

ADRIANA APARECIDA DE FIGUEIREDO FIUZA
LUCILENE MACHADO GARCIA ARF
[orgs.]



ANAIS
DO
I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CRÍTICA FEMINISTA E AUTORIA FEMININA
IV ENCONTRO INTERNACIONAL INTERCULTURALIDADE E ESCRITA FEMININA
LATINO-AMERICANA
III COLÓQUIO DE LITERATURA E IMPRENSA FEMININA

ISBN: 978-65-00-42461-4



**ANAIS
DO
I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CRÍTICA FEMINISTA E AUTORIA FEMININA
IV ENCONTRO INTERNACIONAL INTERCULTURALIDADE E ESCRITA FEMININA
LATINO-AMERICANA
III COLÓQUIO DE LITERATURA E IMPRENSA FEMININA**

Crítica feminista e Autoria feminina: cultura, memória e identidade

De 02 a 04 de dezembro de 2021

<https://doity.com.br/coloquioliteraturafeminina>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE

Reitor: Alexandre Almeida Webber

Vice-Reitor: Gilmar Ribeiro de Mello

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Sanimar Busse

Pró-Reitora de Graduação: Elenita Conegero Pastor Manchope

Diretor do Campus de Cascavel: Anibal Mantovani Diniz

Diretor do CECA - Centro de Educação, Comunicação e Artes: Acir Dias da Silva

Coordenadora do Programa de Pós- graduação em Letras: Dantielli Assumpção Garcia

Coordenador do Colegiado de Letras Português, Inglês, Espanhol, Italiano: Alexandre Sebastião Ferrari Soares

REALIZAÇÃO

Grupo de Pesquisa Crítica feminista e autoria feminina: cultura, memória e identidade

Universidade Federal da Grande Dourados/UFGD

Universidade Estadual do Piauí/UESPI/NELG/NELIPI

Universidade Estadual do Maranhão/UEMA

Universidad de Jaén/Espanha

Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE/PPGL

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul/UEMS

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul/UFMS

COMISSÃO ORGANIZADORA GERAL

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza (UEL/UNIOESTE)

Algemira de M. Mendes (UESPI /UEMA)

Alexandra Santos Pinheiro (UFGD)

André Rezende Benatti - UEMS/UFMS

Lucilene Machado Garcia Arf (UFMS)

Marta Francisco de Oliveira (UFMS)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)

Brígida M. Pastor (UNED - Ministerio de Universidades/ Swansea University)

Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)

Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG - RS)

Encarnación Medina Arjona (Universidad de Jaén)

Fernanda Aparecida Ribeiro (UNIFAL)

Geovana Quinalha de Oliveira (UFMS)

Henrique Borralho (UEMA)

Maria de Fátima Alves Oliveira Marcari (UNESP – FCLAs)

Mehmet İlgürel (Istanbul University)

Paulo Henrique Pressotto (UEMS)

Rosana Cássia dos Santos (UFSC)

Vanessa Arlesia de Souza Ferretti (UEMS)



Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Programa de Pós-Graduação em Letras

Rua Universitária, 1619

Sala 81 - Bloco de sala de aulas

Bairro: Jardim Universitário

CEP: 85819-110

Cascavel - Paraná

(45) 3220-3171

Organizadoras dos Anais: Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza e Lucilene Machado Garcia Arf

Arte da imagem: Renan Dalago

Projeto gráfico e diagramação: Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza e Lucilene Machado Garcia Arf

As opiniões expressas nos textos dos anais, bem como sua escrita e observância dos direitos autorais, são de inteira responsabilidade das autoras e dos autores dos artigos. Salvo pela correção de problemas mais evidentes de digitação, os textos foram editados pelas organizadoras tal como foram submetidos após a realização do evento.

Ficha catalográfica elaborada por Rosângela Aparecida Araújo Silva-CRB 9/1810

S612a	<p>Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina (1.:2021. Cascavel-PR). Anais do I Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina; IV Encontro Internacional Interculturalidade e Escrita Feminina Latino-Americana; III Colóquio de Literatura e Imprensa Feminina; Crítica Feminista e Autoria Feminina: Cultura, Memória e Identidade De 02-04 de dezembro de 2021 / Organizadoras: Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza e Lucilene Machado Garcia Arf-- [Cascavel-PR:Universidade Estadual do Oeste do Paraná] 2022. 622p.</p> <p>1. Literatura - Escritoras. 2. Crítica feminista. I. Fiuza, Adriana Aparecida de Figueiredo (Org.). II. Arf, Lucilene Machado Garcia. (Org.). III. Título.</p> <p>CDD 20. ed. 809.89287</p>
-------	---

ISBN: 978-65-00-42461-4

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
MAGIA, MAGISTÉRIO E MULHERES: RELAÇÕES FEMININAS DICOTÔMICAS NO UNIVERSO DE <i>HARRY POTTER</i> Ana Caroline SIERPINSKI Tatiane Cristina BECHER	15
IMPrensa FEMININA, ESCRITAS MASCULINAS: O JORNAL DAS MOÇAS E A REPRESENTAÇÃO MASCULINA SOBRE O SER MULHER Ana Clara Camargo de SOUZA Adriana Aparecida PINTO	27
MULHERES DE CALÇAS: REFLEXÕES SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA E A AUTORIA FEMININA Andreia Piechontcoski Uribe OPAZO Paula Grinko PEZZINI	41
URDIDURAS POÉTICAS AFRO-FEMININAS Ana Karolina Damas da COSTA	54
O CORPO FEMININO NO CONTO “RUÍDO DE PASSOS”, DE CLARICE LISPECTOR Amanda SILVEIRA Fabiana da Silva SOARES	67
A FICÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DA REALIDADE: UMA LEITURA DE <i>AS HORAS NUAS</i>, DE LYGIA FAGUNDES TELLES Ana Flávia da Silva OLIVEIRA Jaqueline Vieira de LIMA Francisco Edinaldo de PONTES	79
A GUERRA CIVIL ESPANHOLA EM TRÊS POEMAS AUTOBIOGRÁFICOS DE GLORIA FUERTES Anna Laís Shtine Azevedo FURTADO Kátia Aparecida da Silva OLIVEIRA	92
TRASPASANDO LAS FRONTERAS DEL GÉNERO: LECTURAS DESVIADAS EN LA LITERATURA INTANTIL Y JUVENIL HISPÁNICA	

Brígida M. PASTOR103

A VOZ SENSUAL: A CONDIÇÃO FEMININA NA LÍRICA DE GILKA MACHADO

Caroline Buratti DAVID115

“REVISTA FAMILIAR”: INTERFACES ENTRE POESIA DE AUTORIA FEMININA E FEMINISMO

Carolina Teixeira PINA126

DIFERENÇA E SORORIDADE EM “UMA EXPERIÊNCIA PRIVADA” DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Camila IENKE
Arnold Vinicius PRADO137

JOSEPHINA ÁLVARES DE AZEVEDO: UMA VIDA ENTRE PÁGINAS DE JORNAIS

Caroline Pazini CAVALCANTE150

A MEMÓRIA DA DOR MARCA O CORPO EM “POR QUE SOU GORDA, MAMÃE?”, DE CÍNTIA MOSCOVICH

Erica Nunes dos SANTOS
Maria Heloísa Alves LINS
Francisca Lailsa Ribeiro PINTO163

A MULHER-FRONTEIRA QUE EXUMA AS MEMÓRIAS FRONTEIRIÇAS DE MATO GROSSO DO SUL

Quézia Stefani Fagundes SENA173

TRADUÇÃO E FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM: A ESCRITA FEMININA EM PERSPECTIVA MEMORIALÍSTICA NO CONTO “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON

Emilly Karoline Pereira de ARAÚJO
Elizete Albina FERREIRA184

MEMÓRIA E MORTE: ELEMENTOS CONSTITUINTES DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTO “SÓ SEXO”, DE INÊS PEDROSA

Raphael Souza SOARES
Elizete Albina FERREIRA192

FEMINISMO COMUNITÁRIO: RESISTÊNCIA, SUBVERSÃO E UTOPIA

Lucilene Machado Garcia ARF
Aparecido SIMIONATO200

IMANÊNCIA E DISSIDÊNCIA: ELINOR E MARIANNE COMO REPRESENTAÇÕES DO FEMININO, EM *RAZÃO E SENSIBILIDADE*, DE JANE AUSTEN

Francisco Edinaldo de PONTES
Ana Flávia da Silva OLIVEIRA
Jaqueline Vieira de LIMA211

A DESCOLONIZAÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA-FEMININA EM ZENZELE: CARTA PARA MINHA FILHA

Simone dos Santos P.de Assumpção VIEIRA
Ana Paula Almeida MOREIRA224

BRASIL, PAÍS EXPLORADOR: AS MEMÓRIAS VIOLENTAS DO ROMANCE *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

Daniel Barros LIBERATO236

INQUIETAÇÕES DE MULHER E DA ESCRITA: UMA LEITURA DE *PERDAS & GANHOS*, DE LYA LUFT

Vanderlei KROIN245

O “EFEITO ANTROPOCENO” E O DESLOCAMENTO INTELCTUAL DE SER BIOLÓGICO PARA AGENTE GEOLÓGICO EM *WEATHER*, DE JENNY OFFILL

Melina Pereira SAVI256

A CACHORRA, DE PILAR QUINTANA: UM DIÁLOGO COM MEDEIA, DE EURÍPIDES

Michelle Márcia Cobra TORRE265

REFLEXOS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO, SOCIAL E ÉTNICO-RACIAL NOS CONTOS “MARIA” E “BEIJO NA FACE”

Ieda Sousa da CUNHA
Margareth Torres de Alencar COSTA273

A MORTE DA ÉPICA EM *GUPEVA*: ROMANCE BRASILIENSE (1861), DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Flaviana Barcelos de CASTRO
Natália Gonçalves de Souza SANTOS283

A SANGRIA DA MULHER NO ESTUDO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DA OBRA DE LUIZA ROMÃO Rose Azambuja de FREITAS	297
JULIETA CAPULETO E A DESMISTIFICAÇÃO DO GÊNERO FEMININO FRÁGIL Tomaz Henrique de Jesus COELHO Margareth Torres de Alencar COSTA	310
MULHERES NEGRAS E SUBVERSÃO EM CONTOS DE “O TAPETE VOADOR”, DE CRISTIANE SOBRAL Luciana Lis de Souza e SANTOS Margareth Torres de Alencar COSTA	320
AS MEMÓRIAS DE UM CORPO FEMININO DA SHOAH Inara Teles XAVIER Cátia Inês Negrão Berlim de ANDRADE	331
A SEDUÇÃO FEMININA: um estudo sobre as figuras de Donjuanas na literatura contemporânea. Raiane Fava MARSON Julia VIEIRA	344
"CONVERTIR EL DESIERTO" DE REINA ROFFÉ: UMA ANÁLISE A RESPEITO DA EXPATRIAÇÃO. Marta Mickaele Almeida ARRUDA Maria Luana Caminha VALOIS	353
A ESCRIVÊNCIA EM CAROLINA MARIA DE JESUS Lorena DIAS	363
<i>THE COLOSSUS AND OTHER POEMS (1960): SYLVIA PLATH ANTES DE ARIEL (1965)</i> Vanessa Cezarin BERTACINI	371
“CORTA ATÉ A VIDA”: A VIOLÊNCIA À MULHER NEGRA NO CONTO MARIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO Rian Lucas da SILVA Jackeline Maria de Albuquerque ARAGÃO Girleene Marques FORMIGA	379

A FIGURA DA MULHER NA OBRA *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Cristiane Viana da Silva FRONZA

Maria Edileuza da COSTA392

NA CONTRAMÃO DO OITOCENTISMO: BREVES ANÁLISES SOBRE A INVISIBILIDADE DO ROMANCE *ÚRSULA* (1859), DE MARIA FIRMINA DOS REIS, NA SALA DE AULA

Rubiani Boldrini da Silva dos SANTOS403

O APOCALIPSE É AGORA: A *EXTINÇÃO DAS ABELHAS*

Lisiane Andriolli DANIELI416

POÉTICA COM LUZES NEGRAS: OLHARES SOBRE A ESCRITA DE DENISE FERREIRA DA SILVA

Rosemeri CONCEIÇÃO425

DON'T CALL ME BERTHA: CHOQUES CULTURAIS EM *WIDE SARGASSO SEA*, DE JEAN RHYS

Maria de Fatima Alves de Oliveira MARCARI

Giovanna de Oliveira DUARTE434

“É PERIGOSO SER MULHER”: A VIOLÊNCIA DE GÊNERO E O FEMINICÍDIO EM *MULHERES EMPILHADAS*, DE PATRÍCIA MELO

Fernanda Kelly Ribeiro da SILVA444

ESCRITA DE MULHERES: RESISTIR PARA EXISTIR

Cleonice Alves LOPES-FLOIS455

INTERSECCIONALIDADE: CONCEITO, ORIGEM E FINALIDADE

Paulo Eduardo Bogéa COSTA

Erica Pontes de Moreira SILVA

Algemira de Macêdo MENDES468

INSURGÊNCIAS NEGRAS FEMININAS NOS CORDÉIS “ANTONIETA DE BARROS” E “DANDARA DOS PALMARES”, DE JARID ARRAES

Joyce Barroso de SOUSA

Jônata de Alisson Ribeiro de OLIVEIRA479

JUMPING MONKEY HILL – QUANDO AS MÁSCARAS CAEM Eleyne Deyannys de Sousa SILVA (UESPI) Ruan Nunes SILVA	491
VOZES FEMININAS E A DESCONSTRUÇÃO DO “LAR, DOCE LAR” NOS CONTOS “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON, E “O HOMEM DO VALE”, DE MARCELA SERRANO Francisca Patrícia Pompeu BRASIL	502
LITERATURA FEMINISTA E A QUESTÃO AGRÁRIA: UMA ANÁLISE DAS LINHAS POLÍTICAS DE GÊNERO DO MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA Iara Milreu LAVRATTI	515
PALAVRAS E PALAVRAS: DA ORALIDADE À ARTE DA ÉCRITURE. Eliane CAMPELLO	529
PATRÍCIA GALVÃO (PAGU): MULHER, MÃE, MILITANTE Silvana Lazzarotto SCHMITT Alexandre Felipe FIUZA	542
AS CONTRIBUIÇÕES DE ZALINA ROLIM NA REVISTA A MENSAGEIRA Cristina Loff KNAPP	558
A REPRESENTATIVIDADE DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE MARINA COLASANTI: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOB A PERSPECTIVA DO DIREITO Renata Giantomassi GOMES	567
FEMININAS DESMEMÓRIAS NA PROSA DE ELVIRA VIGNA Hellyana Rocha e SILVA Luciana BORGES	579
A RELAÇÃO ENTRE OS ESTUDOS CULTURAIS E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA NO ROMANCE “O PAÍS DAS MULHERES” DE GIOCONDA BELLI Giovanna de Araújo LEITE Bruna BECHLIN	592
TRADUZIR A LITERATURA ESCRITA POR MULHERES: UM ESTUDO SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO RETÓRICOS ANÓNIMOS, DE MERCEDES CEBRIÁN	

Bruna Cardoso de OLIVEIRA
Kátia Aparecida da Silva OLIVEIRA604

**UMA LEITURA DECOLONIAL DA COLEÇÃO DE CONTOS *LAS NEGRAS*, DE
YOLANDA PIZARRO**
Jônata Alisson Ribeiro de OLIVEIRA613

APRESENTAÇÃO

O grupo de pesquisa Crítica feminista e Autoria feminina: cultura, memória e identidade, cadastrado no diretório de grupo de pesquisa do CNPq – Brasil, propôs a realização do I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CRÍTICA FEMINISTA E AUTORIA FEMININA, no período de 02 a 04/12/2021, integrando dois outros encontros: IV ENCONTRO INTERNACIONAL INTERCULTURALIDADE E ESCRITA FEMININA LATINO-AMERICANA / COLÓQUIO DE LITERATURA E IMPRENSA FEMININA. O primeiro se deu pela parceria entre A UFGD, a Unioeste e a Universidad de Jaén. O segundo, pela Universidade Estadual do Piauí e Universidade Estadual do Maranhão e a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Trata-se de uma proposta de intervenção literária com perspectiva feminista, como alternativa para o empoderamento da mulher.

Nesta edição, reunimos investigações centradas no aprofundamento da obra de diversas autoras e textos que tratam da crítica a obras escritas por mulheres a partir dos conceitos de cultura, memória e identidade. Com base nesses propósitos foi pensado e planejado o desenvolvimento do evento que aconteceu em três etapas: primeiro o planejamento didático; segundo, a organização e condução das etapas, bem como a realização do evento em si; e a terceira que inclui uma reflexão, avaliação e publicação dos artigos. Para atender às necessidades inerentes ao período de pandemia, a realização do congresso se deu de forma online, por meio de plataforma *meet*, nos turnos manhã, tarde e noite de quinta-feira e sexta-feira, nos dias 02 e 03 de dezembro, e na manhã e tarde de sábado, do dia 04 de dezembro. Tivemos apresentações e debates a partir de conferências, mesas redondas e simpósios.

O evento, bem como os projetos que estão atrelados ao grupo cumprem com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável – ODS, Agenda 2030, exigidos pela Organização das Nações Unidas/ONU, centrando-se principalmente no item 5 (Igualdade de gênero), item 10 (Redução das desigualdades) e no item 16 (paz, justiça, e instituições eficazes). Requisitos estes que nos motivam a seguir desenvolvendo ações que ajudem a prevenir a violência e a identificar fatores de riscos aos que enfrentam as mulheres na atualidade, herdados social e historicamente.

A identificação de fatores é um papel que a literatura exerce com muita eficácia pois incita à reflexão de problemáticas que existiram e continuam a existir na sociedade. De modo que se torna relevante levar a literatura a diversos espaços onde esta possa representar uma práxis mediante a

criação literária que reconsidere os valores e construções sociais em torno do gênero para assim alcançar um pensamento crítico que ajude a reconstruir o tecido social por meio de debates e discussões sobre as violências estruturais que atingem mais diretamente às mulheres.

Os participantes desta edição são residentes das mais diversificadas regiões do Brasil e também do exterior, o que permitiu um debate amplo e denso sobre os estudos feministas e a literatura de autoria feminina, sob variado aspecto teórico. O resultado das pesquisas divulgadas durante o simpósio encontra-se nestes anais, com os seus mais variados enfoques, de modo a convidar a todos para ler, pois os efeitos causados pela violência contra a mulher não se limitam ao campo acadêmico literário, mas escalam os sentidos da vida cotidiana.

Enfim, desejamos que a leitura destes trabalhos sejam motivo para mais debates e novos reencontros nos próximos eventos que o grupo de pesquisa organizará.

As Organizadoras

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
Lucilene Machado Garcia Arf

MAGIA, MAGISTÉRIO E MULHERES: RELAÇÕES FEMININAS DICOTÔMICAS NO UNIVERSO DE *HARRY POTTER*

Ana Caroline SIERPINSKI (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)¹
Tatiane Cristina BECHER (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)²

RESUMO: As personagens femininas têm tido papel fundamental em suas ficcionalizações literárias contemporâneas, bem como representam cristalizações no imaginário social em relação às mulheres. Nesse contexto, a saga *Harry Potter* apresenta personagens femininas que reforçam estereótipos maternais e docentes há muito estigmatizados. Assim, este trabalho apresenta a análise de duas personagens professoras: Dolores Umbridge e Minerva McGonagall, sua relevância na diegese e as representações femininas que elas cristalizam a partir de sua interação dicotômica em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), da autora J. K. Rowling. Nosso estudo está pautado pelos princípios e conceitos feministas teorizados por Simone de Beauvoir (2016), bell hooks (2018) e Virginia Woolf (2014). Da mesma maneira, articulamos as teorias de Umberto Eco (1994), Beth Brait (1985) e Antonio Candido (2007) para fundamentarmos as análises das personagens. Por meio desta investigação, comprovamos nossa hipótese inicial de que a autora da obra utiliza estratégias narrativas que estabelecem, entre as personagens Dolores e Minerva, uma relação dicotômica que reforça estereótipos diversos da figura feminina e, inclusive, da figura da mulher como docente. Este trabalho deriva de uma monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de licenciada em Letras – Português/Inglês na UNIOESTE.

Palavras-chave: Representações femininas dicotômicas na literatura; estereótipos do papel da mulher e da docente na saga *Harry Potter*; Dolores Umbridge e Minerva McGonagall.

ABSTRACT: The female characters have had an essential role in their process of transforming fiction into contemporary literacy, as well as they represent crystallization related to women. Within this framework, the *Harry Potter's* saga presents female characters who reinforce maternal and teaching stereotypes stigmatized for a long time. Hence, this research aims the analysis of two characters and teachers: Dolores Umbridge and Minerva McGonagall, their relevance in the diegesis and the female representation they crystallize by their dichotomous interaction in *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003). Our study is guided by the principles and feminist concepts theorized by Simone de Beauvoir (2016), bell hooks (2018), and Virginia Woolf (2014). Likewise, we articulate the theories of Umberto Eco (1994), Beth Brait (1985), and Antonio Candido (2007) to base the characters' analysis. Through this investigation, we could confirm our initial hypothesis that the author of this literary work uses narrative strategies that establish, between the characters Dolores and Minerva, a dichotomic relationship that reinforces diverse stereotypes of the female figure as well as of the female figure as a teacher. This study derives from a monograph presented as a final paper to the attainment of Letras – Português/Ingles degree in UNIOESTE.

¹ Graduada em Letras – Português/Inglês. E-mail: anacsierpinski@hotmail.com

² Mestra e doutoranda em Letras. E-mail: taati.becher@gmail.com

Keywords: Dichotomic female representations in literature. Stereotypes of women and teachers' role in the *Harry Potter's* saga. Dolores Umbridge and Minerva McGonagall.

A saga e suas influências

Vinte anos após a publicação do primeiro livro da série *Harry Potter*, escrita por J. K. Rowling, no Reino Unido, publicada pela editora Bloomsbury, *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, em 1997, a saga do “bruxo que venceu a morte” já foi traduzida para mais de 80 idiomas e atingiu a marca de 500 milhões de livros vendidos em todo o mundo. Os números quantificam a influência da história para milhões de crianças e adolescentes que cresceram lendo e incluíram os símbolos e imagens da fábula na cultura do século XXI.

Apesar da criação de um universo fantástico para ambientar *Harry Potter*, as personagens vivem situações e dramas que representam a vida real. Nesse contexto, é interessante notar como as mulheres contribuem, significativamente, na história e na vida do protagonista Harry Potter, o qual, desde as primeiras páginas, sofre influência de diferentes mulheres em sua vida: a mãe, que se sacrifica por ele; a tia, que ama odiá-lo; e, até mesmo, a futura professora, que sente compaixão da criança abandonada na porta dos tios mesquinhos. Após a infância, Harry continua a ser auxiliado por mulheres, principalmente pela melhor amiga, Hermione Granger, a quem deve boa parte de suas notas, resolução de problemas e superação de desafios.

As personagens femininas são amplamente caracterizadas na saga *Harry Potter* como independentes, fortes e corajosas frente aos diversos perigos que encontram. De maneira específica, duas professoras, Minerva McGonagall e Dolores Umbridge, desempenham papéis de destaque na narrativa, visto que, desde a primeira aparição das duas, estão presentes a dicotomia entre bem e mal e o conflito entre poderes e hierarquia. Minerva é uma bruxa que busca sempre fazer o certo, conforme os princípios da escola e de suas próprias opiniões; por outro lado, Dolores é influenciada em suas ações pelo Ministério da Magia e pelo próprio ministro, os quais reprimem o comportamento de alguns alunos e contradizem a autoridade de professores mais velhos – entre eles, a própria Minerva.

As personagens Minerva e Dolores, ao protagonizarem a rivalidade e animosidade feminina e docente, causam desconforto nos alunos e criam um ambiente de aprendizado rígido e punitivo, diferente de como Hogwarts é conhecida. Ao entrar na escola com o intuito de manipular o pensamento crítico dos alunos, Dolores acaba modificando toda a estrutura acadêmica estabelecida e aflige os estudantes com sua visão de mundo e de magia influenciada pelo governo bruxo. Ao

estabelecer uma comparação da representação ficcional da escola na obra em questão, podemos comparar esse controle sobre a maneira de pensar dos alunos ao que, muitas vezes, acontece nas escolas brasileiras, onde poderes governamentais agem diretamente na maneira de lecionar e aprender.

As vozes femininas

Historicamente, as mulheres foram marginalizadas em relação aos homens, tanto na relação de desígnio dos seres humanos, cuja representação inclui apenas os homens, que caracterizam, há algum tempo, o positivo e o neutro (BEAUVOIR, 2016), quanto no privilégio biológico da estrutura corporal e força, que permitiu aos homens que se afirmassem sozinhos como sujeitos soberanos perante os demais. Beauvoir (2016) ainda declara que eles nunca abdicaram desse privilégio, o que resulta na ameaça da existência do outro, ou seja, da mulher.

Todavia, “pondo-se como soberano, o homem encontra a cumplicidade na própria mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 99); isto significa que, apesar de os homens, em sua soberania e liderança, colocarem-se como superiores, eles necessitam das mulheres para sua própria convivência. Em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), tal afirmação é ficcionalizada pela necessidade do ministro da magia, Cornelius Fudge, no cargo do mais alto escalão da sociedade bruxa, carecer do auxílio de uma mulher, Dolores Umbridge, para supervisionar a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts que, segundo Fudge, está sendo comandada por forças contrárias às do governo.

A mulher é considerada, por Beauvoir (2016), como o outro, aquela que só era venerada enquanto o homem se fazia escravo de seus próprios temores e cúmplice de sua própria impotência. Tal relação é um drama: a existência do outro é uma ameaça, um perigo para aqueles que o rodeiam. Donna Haraway (1995), como Beauvoir, retoma a questão das mulheres como os “outros”, e pontua que elas são

[...] outros corporificados, a quem não se permite não ter um corpo, um ponto de vista finito e, portanto, um viés desqualificador e poluidor em qualquer discussão relevante, fora de nossos pequenos círculos, nos quais uma revista de circulação de “massa” pode alcançar alguns milhares de leitores, em sua maioria com ódio da ciência. (HARAWAY, 1995, p. 7).

Aqui, Haraway posiciona as mulheres no sentido em que não é possível elas existirem sem ter um corpo, o qual é constantemente desqualificado pelos homens. Por outro lado,

[...] eu, e outras, começamos querendo um instrumento afiado para a desconstrução das alegações de verdade de uma ciência hostil, através da demonstração da especificidade histórica radical e, portanto, contestabilidade, de todas as camadas da cebola das construções científicas e tecnológicas, e terminamos com uma espécie de terapia de eletrochoque epistemológica que, longe de nos conduzir às questões importantes do jogo de contestação das verdades públicas, nos derrubou vítimas do mal da personalidade múltipla auto-induzida. (HARAWAY, 1995, p. 13).

Na condição retratada, Haraway coloca em foco a tentativa das mulheres de modificarem os padrões e estereótipos estabelecidos por séculos; entretanto, o que acontece, na realidade, é a culpabilidade delas, julgadas como doentes e senis ao seguirem contra os julgamentos masculinos. Judith Butler (2018), por sua vez, afirma que, em uma realidade na qual as mulheres são repudiadas e excluídas dentro do sistema em que vivem, “o feminino constitui uma possibilidade de crítica e de ruptura com esse esquema conceitual hegemônico.” (BUTLER, 2018, p. 61).

O julgamento dos homens em relação às mulheres também foi matéria de reflexão para Virginia Woolf (2014), que retoma alguns deles e suas opiniões diante da convivência e o julgamento em relação ao feminino: “alguns sábios declaram que o cérebro delas é mais superficial; outros, que sua consciência é mais profunda. Goethe as honrava; Mussolini as desprezava. Para onde se olhasse, os homens pensavam sobre as mulheres, e pensavam diversamente.” (WOOLF, 2014, p. 27).

Na diegese de Harry Potter (2003), é possível encontrar muitas representações de pensamentos sobre as mulheres, principalmente misóginos, partindo tanto de homens quanto de mulheres: Dolores é caracterizada pelos alunos como “maligna, pervertida, louca, velha...” (ROWLING, 2003, p. 223), “sua megera, sua megera maligna! [...] Sua bruxa horrível, pervertida, malévola...” (ROWLING, 2003, p. 367), “[...] a Prof^a Umbridge [...] usando o casaquinho peludo cor-de-rosa [...] e o laço de veludo preto na cabeça. Novamente Harry se lembrou, sem querer, de um moscão encarrapitado insensatamente na cabeça de um sapo ainda maior.” (ROWLING, 2003, p. 196). Majoritariamente, as comparações são negativas e depreciativas, realçando apenas os defeitos da professora novata na escola.

bell hooks expande o mesmo pensamento de Beauvoir (2016) diante do posicionamento das mulheres e complementa que “através da conscientização, mulheres adquiriram força para desafiar o poder patriarcal no trabalho e em casa.” (HOOKS, 2018, p. 23-24). Essa conscientização é fruto da corrente feminista, um movimento que busca o fim do sexismo, da exploração sexista e da opressão contra as mulheres, e que enfatiza a importância de aprender sobre o patriarcado como um

sistema de dominação, como ele se institucionalizou e como é disseminado e mantido (HOOKS, 2018).

Nessa questão, Haraway (1995, p. 31) sugere que “[...] o feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, consequente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero”.

Dessa forma, o feminismo se constrói no posicionamento crítico das mulheres na sua relação social com o externo e heterogêneo, definida pelo gênero que as cerca. bell hooks (2018) contextualiza a visão das mulheres como competidoras entre si e sua visão de inferioridade: “Como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio.” (HOOKS, 2018, p. 29). Tal concepção é nítida na *Ordem da Fênix* (2003), cujas professoras Minerva e Dolores competem entre si para o reconhecimento do diretor de Hogwarts e do ministro da magia, respectivamente. Ademais, o ódio entre as duas é reforçado em diálogos carregados de ironia e rispidez, já que Dolores é a intrusa e busca modificar toda uma estrutura hierárquica estabelecida por séculos no ambiente em que Minerva trabalha há mais de 35 anos.

Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* ([1929] 2014), traz reflexões históricas do contexto das mulheres em relação aos homens.

É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Isso explica, em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o que quer que seja, sem infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao fazer a mesma crítica. Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá. Como ele continuará a fazer julgamentos, civilizar nativos, criar leis, escrever livros, vestir-se bem e discursar em banquetes, a menos que consiga ver a si mesmo no café da manhã e no jantar com pelo menos o dobro do tamanho que realmente tem? (WOOLF, 2014, p. 30).

Woolf (2014) remonta ao passado de conflitos para enfatizar como se estabeleceu a supremacia masculina, principalmente, dentro de casa. Ao simbolizar a figura distorcida que o homem vê de si mesmo no espelho, a autora realça o quão questionável é a concepção do homem

de si, principalmente ao utilizar-se da inferiorização do outro (da mulher) como forma de reforçar sua suposta superioridade, disseminada em uma sociedade patriarcal, e estimar seu próprio ego.

Por outro lado, Beauvoir (2016) reitera que, “no trabalho livre, a mulher conquista uma autonomia concreta porque encontra seu papel econômico e social.” (BEAUVOIR, 2016, p. 142). Assim, a representação feminina na literatura consegue sobrepor o sistema hegemônico masculino constituído ao longo de séculos de silenciamento da voz das mulheres.

Woolf (2014) reflete sobre a posição da mulher no viés histórico.

[...] surge um ser muito complexo e esquisito. É de se imaginar que ela seja da maior importância; na prática, ela é completamente insignificante. Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido. (WOOLF, 2014, p. 35).

A reflexão perpassa questões que evidenciam a mulher como um ser fundamental na literatura e na história de conquistas de soberanos; contudo, a realidade é distanciada de tais mitos, já que muitas mulheres não têm sua própria liberdade, estão fadadas aos desejos de homens que as querem e não possuem conhecimento algum, pois são consideradas propriedade de seu companheiro. A romantização da mulher no âmbito ficcional permite que ocorram percepções errôneas da veracidade das ações femininas.

A relação dicotômica entre as personagens

Minerva McGonagall é uma bruxa escocesa meio-sangue, ou seja, possui origem não bruxa em sua ascendência, e cresceu em uma família conturbada por problemas de identidade social. A autora, J. K. Rowling, ressalta a importância de Hogwarts para a futura professora: “As is often the case where the young witch or wizard comes from a family who has struggled with its magical identity, Hogwarts was, for Minerva McGonagall, a place of joyful release and freedom. ” (ROWLING, 2015b, n. p.).

Por sua destreza e habilidade desde jovem, Minerva teve grandes oportunidades no mundo mágico – entre elas, conquistou uma vaga no Ministério da Magia; entretanto, por estar descontente com a vida na movimentada cidade de Londres e longe de sua terra natal escocesa, recusou a possibilidade de promoção no seu cargo. Por fim, decidida a mudar sua realidade, mandou uma coruja (método utilizado pelos bruxos para enviar e receber correspondências) para a Escola de

Magia e Bruxaria de Hogwarts, questionando se ela poderia ser considerada para a posição de professora na instituição. Algumas horas depois, a coruja retornou com a resposta de uma oportunidade para o departamento de Transfiguração (matéria escolar composta pelo ensino da arte de mudar a aparência e a forma de um objeto). Minerva foi acolhida na escola com deleite e provou ser uma professora aplicada e inspiradora para seus colegas e alunos.

Na saga Harry Potter, Minerva é uma personagem plana, com atitudes previsíveis, e tipo, que é construída em torno de uma qualidade ou ideia e cuja peculiaridade alcança seu auge sem alterações. Segundo Brait (2005), uma personagem é considerada “plana” quando se constrói ao redor de uma única ideia ou qualidade, sendo que a personagem “tipo” atinge o auge da sua peculiaridade sem deformação.

Na diegese, a personagem é relevante tanto por estar presente desde as primeiras páginas, na entrega do menino Harry aos seus tios, após o assassinato de seus pais por Lorde Voldemort, quanto por sua afeição aos alunos de cuja casa é diretora, a Grifinória. Minerva é caracterizada pelo narrador como rígida e impositiva, além de restritiva e rigorosa: “[...] E apareceu uma bruxa alta de cabelos negros e vestes verde-esmeralda. Tinha o rosto muito severo e o primeiro pensamento de Harry foi que era uma pessoa a quem não se devia aborrecer” (ROWLING, 2015a, p. 86).

Dolores Jane Umbridge é uma bruxa habilidosa que, ao longo dos anos, conseguiu uma posição influente no Ministério da Magia; após deixar Hogwarts, com 17 anos, iniciou sua carreira política na sede do governo mágico e, antes dos 30 anos, tornou-se a chefe da seção de Controle do Uso Indevido da Magia. J. K. Rowling comenta que “even at seventeen, Dolores was judgemental, prejudiced and sadistic, although her conscientious attitude, her saccharine manner towards her superiors, and the ruthlessness and stealth with which she took credit for other people’s work soon gained her advancement.” (ROWLING, 2015c, n. p.).

Por seu esforço e ambição no trabalho, Dolores era valorizada como uma das melhores funcionárias do Ministério. Entretanto, aqueles que tinham a oportunidade de conhecê-la melhor, acabavam por achar difícil gostar de seu gênio agressivo e cruel.

Rowling (2015c), em uma postagem no site Pottermore, ressalta que, quando o Ministro da Magia, Cornelius Fudge, se tornou paranoico e ansioso em relação ao diretor de Hogwarts, Alvo Dumbledore, pensando que este tivesse ambições para conquistar seu posto do alto escalão mágico, Dolores consegue galgar degraus para dentro do poder bruxo, ao alimentar a vaidade e os medos de Fudge e se mostrando uma das poucas pessoas em que o ministro poderia confiar.

Em Harry Potter, assim como Minerva, Dolores também é uma personagem caracterizada como plana e tipo, predisposta à impulsividade e à crueldade; não somente caracterizada como cruel, ela é uma das professoras mais desprezadas de todos os tempos da escola de Hogwarts.

Dolores e Minerva perpassam o enredo numa relação de dependência e importância que vai além de suas caracterizações de personagens-tipo. Candido (2007, p. 54) compreende que a personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc.”; por conseguinte, Dolores e Minerva são passíveis da aprovação dos leitores, conforme a identificação estabelecida pela pessoa que lê e, dessa maneira, acabam se relacionando (ou não) com suas especificações pessoais.

Segundo Eco (1994, p. 91),

[...] os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são com efeito “pequenos mundos” que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre.

No mundo de Harry Potter, é possível estabelecer a relação parasita que o autor propõe, no sentido das personagens, principalmente Dolores e Minerva, absorverem as características físicas, psicológicas e morais de professoras, assim como são dispostas suas especificidades maternais, manipuladoras e perversas. Entretanto, por ser esse um mundo limitado, não abrange o todo das especificações docentes, bem como se isenta da responsabilidade ética existente na realidade.

Em Harry Potter e a Ordem da Fênix, as personagens-tipo representam as características de determinados tipos de alunos, professores e responsáveis, como discentes aplicados e desleixados, professores rígidos e maleáveis, pais superprotetores e familiares rancorosos. Nesse sentido, a maioria das personagens, no quinto livro da saga, pertence à categoria plana; ainda assim, conduzem a diegese com tentativas de mudança de comportamento e engajam o leitor com reviravoltas, que, evidentemente, nunca ultrapassam para o inesperado.

As duas personagens, por serem estereotipadas em sua amabilidade e maldade, estão, também, entrelaçadas entre si dicotomicamente: ao compor um cenário escolar ambíguo, elas contribuem para preencher a opinião do interlocutor, em situações de conflitos, debates e discussões. A autora, J. K. Rowling, trabalha a criação desses espaços dicotômicos na diegese, já que, ao longo das interações entre as duas professoras, não existe um outro caminho ou direção para a situação, apenas o oposto do que está sendo exposto na narrativa.

Eco (1994) declara que “[...] espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam” (ECO, 1994, p. 100). Nesse sentido, Rowling se beneficia da realidade para compor o cenário que Dolores e Minerva integram: ela traz à tona dimensões das interações sociais ainda inexploradas pelos jovens leitores, que, inconscientemente, são influenciados pela diegese a formar opiniões sobre ambas as personagens, baseados em suas descrições (severa, rígida, maligna, pervertida).

Os leitores seguem, ainda, o que Eco (1994) compara com uma aposta: “Apostamos que seremos fiéis às sugestões de uma voz que não diz explicitamente o que está sugerindo” (ECO, 1994, p. 118). Ou seja, quem lê segue as sugestões da diegese, imprimindo em si os significados que compreendem as professoras, mulheres, que se submetem a tentar mudar a realidade em que vivem, principalmente em benefício próprio e que, no caso, podem favorecer e/ou desfavorecer as personagens aqui em foco.

A interação entre Dolores e Minerva está sujeita à relação dicotômica que é estabelecida ao longo da diegese: Minerva só é uma professora compreensiva no momento em que se opõe à não compreensiva, ou seja, à Dolores; esta é considerada megera, pervertida e horrorosa, justamente, por ir contra às expectativas e caracterizações de Minerva. Esse jogo circunda toda a narrativa de Harry Potter e é descrito a seguir.

O primeiro contato entre as duas professoras em Harry Potter e a Ordem da Fênix (2003) acontece na cerimônia de recepção dos alunos de Hogwarts: enquanto o diretor, Alvo Dumbledore, conduz seu tradicional discurso de abertura do ano letivo, Dolores interrompe-o com um pigarro e todos os presentes ficam surpreendidos por sua ousadia; na sequência, “[...] os outros membros do corpo docente não foram tão competentes em esconder sua surpresa. [...] Harry nunca vira a boca da Profa. McGonagall mais fina” (ROWLING, 2003, p. 174).

Minerva fica vigilante com a iminente ameaça da colega nos princípios da instituição, e Harry Potter observa as ações da bruxa: “as sobranceiras escuras da Profa. McGonagall tinham se contraído de tal modo que ela decididamente parecia um falcão, e Harry a viu trocar um olhar significativo com a Profa. Sprout quando Umbridge fez mais um hem, hem [...]” (ROWLING, 2003, p. 175).

Ambas não se comunicam diretamente, porém, desde o primeiro contato, é notável a desaprovação de Minerva com a atitude de Dolores, ao desrespeitar a soberania do diretor em seu discurso e persuadir os alunos a visualizarem a escola da maneira distorcida e manipulada que o

Ministério da Magia pretende, alegando que Hogwarts necessita de pulso firme para manter sua tradição de um ensino de qualidade.

Federici (2017, p. 28) discorre que “[...] mesmo quando os homens alcançaram certo grau de liberdade formal, as mulheres sempre foram tratadas como seres socialmente inferiores, exploradas de modo similar às formas de escravidão”. Nesse sentido, podemos considerar as duas professoras fictícias de Hogwarts como sendo representações de mulheres exploradas em seus serviços docentes, ao terem de trabalhar a semana inteira e, ainda, estarem disponíveis às demandas dos alunos. Não obstante, Dolores e Minerva também estão sujeitas ao menosprezo dos homens, estes em posições superiores às que elas ocupam e que impõem suas vontades sobre as necessidades das educadoras.

No decurso do ano letivo, Harry, durante uma das aulas da Profa. Dolores, acaba insultando-a ao dar a entender que o Ministério da Magia está usando manobras ilegais para convencer a população bruxa de que não há ameaças iminentes de Lorde Voldemort, o bruxo assassino que assombra a Europa.

Dolores não aceita a conduta do aluno e acaba por infligir uma detenção ao garoto, que se resume a um castigo físico, chegando ao ponto de o torturar de modo calculista, para que ele não compartilhe os abusos com ninguém, principalmente com a diretora de sua casa, Minerva. Hermione aconselha Harry a procurar Minerva após sua punição física impedi-lo de conduzir suas tarefas: “Vai procurar a McGonagall, diga alguma coisa! [...] – Não sei qual é o poder que McGonagall tem sobre ela” (ROWLING, 2003, p. 224), e “McGonagall ia endoidar se soubesse...” (ROWLING, 2003, p. 267). Aqui, os alunos tentam, de maneira desesperada, recorrer à professora Minerva para mudar as regras, mesmo sabendo que, ao mesmo tempo, ela é impotente aos privilégios de Dolores.

Em conclusão, nossa hipótese sobre a relação dicotômica das duas professoras, Dolores e Minerva, foi comprovada através dos excertos observados durante essa subseção. Ambas trazem consigo virtudes e vícios em suas relações sociais, principalmente entre si: aversão, impolidez, ironia, desprezo, interesse e culpa são alguns dos sentimentos mais presentes nos trechos analisados, bem como a animosidade e a competição constantes em suas interações.

Considerações finais

Apresentamos, neste artigo, nossas análises das representações dicotômicas femininas identificadas nas personagens Dolores e Minerva na obra *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003),

estabelecendo relações entre a configuração das personagens, as teorias literárias e as teorias feministas que embasam este trabalho – problematizando não apenas as representações do feminino e dessa dicotomia, mas, também, o papel das professoras na obra.

Em conclusão, nossa hipótese sobre a relação dicotômica das duas professoras, Dolores e Minerva, foi comprovada por meio dos excertos observados durante essa subseção. Ambas trazem consigo virtudes e vícios em suas relações sociais, principalmente entre si: aversão, impolidez, ironia, desprezo, interesse e culpa são alguns dos sentimentos mais presentes nos trechos analisados, bem como a animosidade e competição constantes em suas interações. A convivência entre Dolores e Minerva reforça, também, os estereótipos sobre a figura feminina, pois verificamos que ambas sofrem com as opressões masculinas em seu trabalho, sendo submetidas às ordens e excentricidades de seus superiores. As docentes, no fim, assemelham-se por sua indiferença, apesar das tentativas de mudança de comportamento que apenas Minerva estava disposta a aderir.

Referências

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2005.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANDIDO, A.; GOMES, P.; PRADO, D.; ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 14 maio 2021.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015a.

ROWLING, J. K. **Professor McGonagall**. 2015b. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>. Acesso em: 22 jul. 2021.

ROWLING, J. K. **Dolores Umbridge**. 2015c. Disponível em: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/dolores-umbridge>. Acesso em: 27 jul. 2021.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

IMPrensa FEMININA, ESCRITAS MASCULINAS: O JORNAL DAS MOÇAS E A REPRESENTAÇÃO MASCULINA SOBRE O SER MULHER

Ana Clara Camargo de SOUZA³ (UFGD)
Adriana Aparecida PINTO⁴ (UFGD)

RESUMO: Em vários momentos da primeira metade do século XX observam-se o surgimento de veículos de imprensa periódica destinados ao público feminino. Contudo, pesquisas evidenciam que boa parte deste material foi produzido a partir da escrita masculina, contando, em poucas instâncias, com textos de autoria feminina, ou com a composição de mulheres no corpo editorial fixo. Assim, este trabalho apresenta o estudo de um exemplar destas escritas, a partir das pesquisas históricas realizadas com o impresso “Jornal das Moças”, publicado e posto em circulação no Rio de Janeiro, em 1914. Estudar sobre a revista *Jornal das Moças* nos possibilitou compreender cenários nos quais as mulheres vivenciaram, circunscritos aos anos de 1950 a 1960. Desde seu início, a revista *Jornal das Moças* assume a postura de manutenção de certo ordenamento social (ALMEIDA, 2008), elegendo como princípios elementos para moralidade feminina, garantindo, supostamente, o ordenamento social e a manutenção da influência do patriarcado, como forma de organização da sociedade. Buscamos, por meio desta pesquisa, apontar formas de representação das/sobre as mulheres, mudanças na ocupação do espaço privado ao espaço público, acompanhando as formas pelas quais são apresentadas, cujos comportamentos são apresentados, e, por vezes, legitimados, na Revista, sob égide da escrita predominantemente masculina.

Palavras-Chave: imprensa periódica, mulheres, representação, Jornal das Moças.

ABSTRACT: At various times in the first half of the 20th century, the emergence of periodical press vehicles aimed at the female audience can be observed. However, research shows that Much of this material was produced from male writing, counting, in a few instances, with texts by female authors, or with the composition of women in the fixed editorial boards. Thus, this work presents the study of a copy of these writings, based on historical research carried out with the newspaper “Jornal das Moças”, published and put into circulation in Rio de Janeiro, in 1914. Studying about the *Jornal das Moças* magazine allowed us to understand scenarios in which women lived, limited to the Years 1950 to 1960. Since its beginning, *Jornal das Moças* magazine assumes the posture of maintaining a certain social order (ALMEIDA, 2008), choosing as principles elements for female morality, guaranteeing, supposedly, the social order and the maintenance of the influence of the patriarchy, as a form or organization of the Society. We seek, through this research, to point out forms of representation of/about women, changes in the occupation of the private space to the public

³ Graduação em História pela UEMS Unidade Amambai. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Bolsista CAPES 2021-2022 desenvolvendo o projeto de pesquisa intitulado A representação da mulher na revista *Jornal das Moças* nos Anos Dourados. E-mail: anaclaracdesouza@gmail.com

⁴ Professora Associada I, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) – Docente dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em História na mesma universidade. Líder do GEPEHED – Grupo de Pesquisa em Ensino, História e Educação. E-mail: adrianaaparecida@ufgd.edu.br

space, following the ways in which They are presented, whose behaviors are presented, and, sometimes, legitimized, in the magazine, under the aegis of predominantly male writing

Keywords: periodical press, women, representation, *Jornal das Moças*

Este artigo visa demonstrar parte das investigações que vem sendo realizadas por ocasião dos estudos desenvolvidos em nível de mestrado em História, alinhadas a outras de escopo ampliado enfocando a tipologia documental impressos e imprensa periódica. Considerando a potencialidade desta documentação, apresentam-se problematizações e exercícios de análise os quais envolvem a temática relacionada à história das mulheres, notadamente aquelas que buscam investigar as formas de representação sobre/da mulher nos dispositivos impressos.

Os modos de ser e viver das mulheres, em boa medida, costumam ser estabelecidos pela sociedade, pelas instituições, por costumes e valores, grandemente assentados na moral cristã, tendo a igreja papel fundamental na reafirmação desses princípios e na formação ético e moral. As bases da educação feminina pautaram-se, durante muito tempo, nos valores religiosos, ou supostamente morais, visto que muitos deles não eram aplicados aos homens; os colégios femininos desempenharam o papel da educação da mocidade feminina, fosse para a formação voltada à vida religiosa, ou a formação da moça de família, com possibilidades de fazer um bom enlace matrimonial. Como menciona o *Jornal das Moças*, a mulher precisaria: Ser um pouco instruída. Conhecer bem, pelo menos, os rudimentos da aritmética e de leitura. A mulher é o primeiro funcionário do Estado Familiar, pois tem a seu cargo a importante função da despesa, de cuja anarquia rebentam tantas revoluções. (*JORNAS DAS MOÇAS*, 1914)

A dominação da igreja ganhou mais força a partir da queda do Império Romano. É na Idade Média que muito dogmas da igreja católica se destacam, qualquer comportamento diferente do esperado/desejado, em qualquer esfera da sociedade, seja político ou religioso, era considerado bruxaria; neste período muitas mulheres sofreram punições rigorosas por parte da igreja, que contava com apoio de parte da sociedade vigente, as formas mais comuns foram perseguições, castigos físicos e públicos, penitências, clausuras, chegando à morte.⁵ Ainda que o período de circulação da fonte examinada no estudo em tela esteja circunscrito ao século XX, é possível observar práticas que permanecem, no tocante ao cerceamento da educação das mulheres, e a

⁵ ALVES, Carlos Jordan Lapa. CAETANO, Athyla. FREITAS, Ana Carolina Silva. *Jornal das Moças: ensino mídia e discurso*. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/27807> Pag 104-105. Data de acesso: 11/08/2020 20:21.

imprensa periódica constitui-se, em boa medida, fonte bastante profícua para demonstrar estes e outros aspectos.

Ao examinar a publicação, chama-nos atenção o direcionamento dos textos, suas tipologias, direcionamentos, tons discursivos, propagandas, imagens, anúncios, demonstrando, como assinalado anteriormente, a fertilidade da fonte, contudo, dadas as características do evento e das propostas que compuseram o quadro de Simpósios temáticos, o exame deteve-se sobre as formas de escrita dos textos, possivelmente de autoria masculina, no entanto, direcionada ao público feminino. O período que perfaz a análise está circunscrito entre os anos de 1950 a 1960, totalizando aproximadamente 500 exemplares, nas edições privilegiadas de nº 1803 a 2376, disponíveis no site da Hemeroteca Nacional; as revistas estão digitalizadas escalas de preto e cinza, vale observar que as revistas desta década já vinham impressas em coloridos, mas as disponíveis no acervo nacional online não estão.

A revista *Jornal da Moças* não apresentava com frequência, de modo explícito, a autoria dos textos; contava com um grupo de colaboradores fixos, mas havia a possibilidade de leitores submeterem textos para a publicação.⁶ Seu público alvo eram as mulheres de classe média e média alta, o que fica evidente por meio dos anúncios de espetáculos teatrais, cafés e moda, características de padrões de comportamento das elites. As mulheres que seguissem o padrão de comportamento esperado eram consideradas “mulheres de bem”, aquelas que zelavam por sua família e no cuidado do lar, a mídia no geral ratifica princípios conservadores.

A representação da mulher na revista é reafirmada a partir dos estereótipos encontrados em seus discursos. A revista retrata a relação de poder existente na sociedade. As mulheres eram um importante elemento no contexto editorial do Brasil. O modo de conduta social define quais hábitos e costumes a mulher deveria ter enquanto noiva e depois como esposa, como forma de honrar o seu lar, principalmente eventuais comportamentos e ações que venham a aborrecer o seu marido. Segundo Chartier, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”. (CHARTIER, 1990)

A imprensa, nesta perspectiva, traduz-se em um importante veículo de informações sobre a vida das mulheres, com os elementos que traz, e também com aqueles sobre os quais silencia.

⁶ ALMEIDA, Nukácia M. Araújo de. *Revistas Femininas e Educação da mulher: O Jornal das Moças*. Pag 6. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss14_06.pdf data de acesso 11/08/20 21:05

Divulga costumes e hábitos vigentes, ou recomendáveis, atitudes desejadas e padrões de conduta moral, pretensamente aceitáveis, o que faz dela um excelente documento para perceber questões do tempo em que se insere. Deste modo, analisaremos os discursos da revista na atribuição ao sujeito feminino, visando principalmente as construções acerca da realidade da mulher e a disseminação da moralidade feminina.

A revista *Jornal das Moças* consiste em um caderno ilustrado com ciclo de vida iniciado em maio de 1914 permanecendo em circulação até dezembro de 1961, produzida e editada na cidade do Rio de Janeiro, na editora Empresa *Jornal das Moças* – Menezes, Filho & C. Ltda. Estudos anteriores sugerem que a publicação circulou por outras localidades do país.

Figura 1: Capa *Jornal das Moças* – ano de 1914 (ilustrativa)



Fonte: *Jornal das Moças* (edição 01)

A revista circulou por quarenta e sete anos, atravessando, de modo perene e contínuo, importantes momentos na história do Brasil e, conseqüentemente na História das Mulheres influenciando comportamentos e mentalidades⁷. *Jornal das Moças* foi uma combatente eficaz contra a dissolução do lar. Com periodicidade quinzenal, chegava as bancas para comercialização às quartas-feiras, dirigida por Álvaro Menezes e Agostinho Menezes, fundadores da publicação, atuando também como diretores e redatores. O exame da publicação fornece elementos para afirmar que havia outras formas de distribuição; em seu interior continha receitas, dicas de beleza, sugestões para a organização da vida doméstica cotidiana, moda, comportamentos e inúmeros anúncios de maquiagens, roupas, lojas, medicamentos, produtos de higiene pessoal, dentre outros temas, supostamente de interesse feminino.

⁷ ALBUQUERQUE, Dálete C. S. Heitor de. A revista que pode deixar em sua casa porque não há perigo de perversão: a representação da mulher nas colunas da revista *jornal das moças* (1930 – 1945) p. 22 Disponível em: <https://ri.ufmt.br/handle/1/1021> Data de Acesso: 04/04/2021

Figura 2: Capa *Jornal das Moças* - ano de 1950 (ilustrativa)



Fonte: *Jornal das Moças* (edição 1805).

A revista desde sua primeira edição em 1914 marca posição conservadora, instruindo e reafirmando comportamentos acerca da valorização do homem sobre as mulheres, há poucos textos de autoria feminina, o que nos mostra que a disseminação da moralidade e do comportamento feminino presentes na revista desde seu lançamento eram escritos por homens, ou seja, homens escrevendo como e quando as mulheres deveriam se comportar nos espaços públicos e privado.

Na edição n° 01 de *Jornal das Moças* tem-se um texto sobre os comportamentos esperados as mulheres, sugerindo formas de comportamento:

O que a mulher deve ser

1 – Honrada por dever e não por calculo. E’ uma triste verdade que nem todas as honradas se casam, mais não também menos verdade que as maculadas só por excepção se matrimoniam.

2 – Coquette com o homem a que amou, mas não com dois ao mesmo tempo, como ás vezes acontece, pois acabará por não apanhar nenhum.

3 – Usar de maior limpeza e asseio possíveis. Aos homens agrada tanto a mulher assejada como desagrada a que se descuida com a sua hygiene. Venus, em nudez, a sahir das brancas espumas das aguas, é mil vezes mais bela do que uma senhorita, cheia de enfeites e de oleos.

2 – E’ de bem que procure agradar ao homem, pois para isso nasceu, mas sem que tente deslumbrar-o affêctando dotes e qualidades que não possui. Com cadeiras postiças e seios de algodão, raramente ateará incêndio ao combustível do amor, ou, quando isso aconteça, bem depressa se extinguirá.

5 – Vestir com simplicidade, embora com bom gosto. Não exclue a modéstia a elegância, nem aquella exclue a arte. Si é bela de rosto e possui outros atractivos phisicos, facilmente seduzirá a quem a encare com qualquer espécie de tecido. A verdadeira formosura vence por si só. A falsa é a que se tem necessidade de artifícios para conquistar amores.

6 – Si está enamorada e é correspondida, procure, si o seu coração consente, não ceder ao namorado mais do que a boa educação permite. Embriague-o com palavras, com suspiros, com promessas, com lagrimas, mas não consinta nunca que o amor sinta o sabor dos beijos. Pôde alguma vez, quando já se sente quase garantida pelo compromisso amoroso, fingir um instante de distração para que o namorado a beije, reclamando, porém, em seguida, em termos brandos, contra a ousadia. Isso aguçarà o desejo do casamento para mais breve.

7 – Quando for esposa, é que deve, mais do que nunca, galantear o marido, para que este nunca se enfureça do amor conjugal. Deve procurar levantar-se mais cedo do que ele e sempre às escuras ou sob a penumbra do aposento, para que o marido não a veja desganhada.

Algumas esposas, ao envez de procurarem agradar aos maridos, exibem-se, ao contrario, aos olhos deles em grosseiro desalinho, sem premprehenderem quanto podem perder com esse procedimento.

8- Não convém despachar muitos pretendentes, pois cada vez mais escasseiam os candidatos ao matrimônio. Não sonhe com príncipes nem com titulares ou doutores. Conte-se com quem possua elementos phisicos para ganhar a vida e bastante força para tomal-a em seus braços algumas vezes por semana, em atitude carinhosa.

9 – Não olhe de má vontade os homens serios. São estes os unicos que pouco falam e muito fazem pela vida.

10 – Não case com philosophos. Estes, ou são muito distrahidos ou têm a mania de analysar tudo. Tanto num como noutro caso são maus maridos, já por falta, já por excesso. (Jornal das Moças, p. 17, edição 01, ano 1914, sic)

Conforme a menção acima percebemos que o comportamento feminino frente aos homens e relacionamentos era significativamente imposto, cabia as mulheres impor os limites nas relações a fim de preservar a sua honra, pois conforme demonstra Bassanezi (2020) os homens são incentivados aos impulsos naturais masculinos e a sua sexualidade.

A imprensa feminina era uma forma de reprodução da moralidade, influenciando diretamente na cultura e na construção do ser mulher e isso se destaca ainda mais quando pensamos que muitos desses textos acerca do comportamento feminino eram escritos por homens, na qual as reafirmam como parte significativa do espaço privado, confirmando a influência do patriarcado. Conforme Heleieth Saffioti

a diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição, dentro das relações entre homens e mulheres há dois polos de poder, mas essa relação é desigual, sendo percebida essa diferença entre nos espaços públicos e privados. Sendo o patriarcado uma forma de expressão do poder político, esta abordagem vai ao encontro da máxima legada pelo feminismo radical: “o pessoal é político” (2011, p. 55).

Jornal das Moças representou aspectos históricos de uma realidade social proposta para as mulheres. Segundo Albuquerque (2016) era uma revista para a família, na qual havia uma construção sobre a educação feminina envolta de muitos elementos de reflexão e entendimento de historicidade e pluralidades dos interesses que os cercam, a revista despertava um interesse entre leitora, autor e o um discurso estabelecido, a revista construiu um projeto formador para as mulheres e sua moralidade.

Uma das observações que gostaríamos de dar ênfase é sobre a construção da noção de rainha do lar, muito presente em vários textos e momentos da publicação: a máxima representação presente

na revista sobre o ideal de mulher, a que era instruída desde pequena as funções domésticas, sua educação formal era limitada por conta do pensamento conservador do período em diziam que o acesso à educação era um privilégio dos homens por possuírem melhor desempenho racional, a fim de prepara-los a vida moral, política e econômica enquanto as mulheres era esperado a maternidade⁸.

De acordo com Rosemberg (2020)

[...] à educação formal e pública das mulheres foram sendo rompidas no transcorrer desse acidentado percurso: a segregação sexual das escolas, interditando a educação mista; o ideário de que a educação de meninas e moças deveria ser mais restrita que a de meninos e rapazes em decorrência de sua saúde frágil, sua inteligência limitada e voltada para sua “missão” de mãe; o impedimento à continuidade dos estudos secundário e superior para as jovens brasileiras. (ROSEMBERG, 2020, p. 334)

As meninas eram instruídas desde a adolescência a preparar o enxoval e assim que virasse adulta já estariam prontas para se casar, alcançando a sua felicidade plena ao lado de seu marido e, logo, filhos. Entre as construções que se era destacado na revista acerca da rainha do lar era de que sua realização estava na união de sua família, que a mulher sempre estava disposta a servir a seu marido e filhos, que se o seu casamento fracassasse esta era sua responsabilidade e muitas das vezes sua felicidade seria abdicada a fim da felicidade de seu cônjuge.

A boa companheira seria capaz seria capaz de adivinhar os pensamentos do marido; amar sem medir sacrifícios visando única e exclusivamente a felicidade do amado; receber o marido com atenção todo dia quando ele chegasse em casa; manter o bom humor e a integridade da família; interessar-se por vários assuntos para poder conversar com o marido e ser uma boa anfitriã – e não envergonhá-lo na frente dos amigos -, saber falar e calar nas horas certas, quando o marido está cansado ou aborrecido, por exemplo.” (BASSANEZI, 2008, p 628)

Conforme Pinsky (2014) a valorização da representação da mulher estava condicionada a valorização da rainha do lar, no interior do espaço privado, no desempenho do cuidado da família e tarefas domésticas. Neste momento também era exaltada a beleza enquanto medida de padrão de comportamento: esperava-se da mulher a sutileza, paciência e a obediência ao marido.

⁸ ALBUQUERQUE, Dálete C. S. Heitor de. A revista que pode deixar em sua casa porque não há perigo de perversão a representação da mulher nas colunas da revista jornal das moças (1930-1945). p. 9. Dissertação (Mestrado em História da Educação) Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2016. Disponível: <https://ri.ufmt.br/handle/1/1021> Data de Acesso: 05/04/2021

A partir do mapeamento realizado identificamos cerca de 557 exemplares da revista *Jornal das Moças*, mas neste artigo iremos nos aprofundar nas específicas colunas, *Jornal da Mulher* e “*Carnet*” *das Jovens*, ambas escritas e dirigidas por mulheres, Yasmin Sylva e Dorothy Dix respectivamente. Na década de cinquenta essas são as únicas colunas dirigidas por mulheres, *Jornal da Mulher* escrita por Yasmin Sylva era um complemento da revista *Jornal das Moças* com amplo destaque, com cerca de vinte páginas e em grande maioria a indicação de seu nome nas capas.

Jornal da Mulher como mencionado anteriormente, era um complemento de *Jornal das Moças*, segundo o padrão organizacional da revista ela se encontrava no meio do periódico e a maioria de suas páginas era dedicada a moldes de corte e costura, com fotografias aproximadas dos detalhes de roupas e enxovais, ali continham moldes de roupas para todas as ocasiões, desde um vestido simples a edições especiais para noivas.

Figura 3: Capa de *Jornal da Mulher*



Fonte: *Jornal das Moças*, p.19, ed.1813, ano. 1950

Entre as fotografias e receitas de bordados havia um pequeno texto na qual Yasmin tecia críticas, sugestões ou apenas comentava sobre a roupa que estava desenhada ou fotografada, como por exemplo na edição de nº1804 na qual ela comenta “vestido de linho adornado de um trabalho de aplicação de côr vivaz. Mangas japonesas. Franzidos na sala compondo godês” (*Jornal das Moças*, p. 30, ed. 1804, ano 1950, sic) quando era apresentado modelos exclusivos era anunciado como podemos ver na figura abaixo na mesma edição de nº 1804 “Moderníssimo slack de raion guarnecido de botões, um dos quais no fechamento tendo um bolso com tira aplicado sobre os lados. Modelô Ohrbach (New York) exclusivo para JORNAL DAS MOÇAS” (*Jornal das Moças*, p.26, ed. 1804, ano 1950, sic) na mesma edição ela comenta sobre dicas de limpeza “antes de escovar um tapete, pulverize-o com borra de café, pois, assim, evitará que se levantem algumas núvens de pó,

que, certamente, não é o de arroz” (Jornal das Moças, p. 28, ed. 1804, ano 1950, sic) os estilos dos moldes e figurinos variavam bastante, mas sempre com um toque de rigor e elegância.

Em “Carnet” das Jovens ao contrário do que *Jornal da Mulher* fazia Dorothy tem uma escrita mais informal com as leitoras, em sua coluna ela dava conselhos sobre situações que as mulheres poderiam vir a passar, como na edição de nº 1805 em que ela vai dar dicas de onde encontrar um marido.

ONDE ENCONTRAR UM BOM ESPÔSO

Há muitos lugares nos quais as jovens que desejam contrair matrimônio podem encontrar um bom companheiro.

Algumas crêem que concorrendo a “boites” ou clubes encontrarão mais facilmente que em outra parte jovens com quem flertar ou até conquistar para seu esposo. Êstes são os piores sítios para tal fim.

Há muitos lugares onde se encontra tal oportunidade onde jovens de ambos os sexos se conhecem e entabulam conversões que os levam a um perfeito conhecimento da qualidade de cada um.

Em as casas de família, igrejas, centros sociais, etc, são todos lugares mais propícios a tal entendimento.

Os elementos mais números são constituídos por pessoas instruídas, bem educadas e com seletas qualidades quem deixam prever um feliz matrimônio quando se casam (Jornal das Moças, p. 82, ed.1805, ano 1950, sic)

“*Carnet*” das Jovens estava na revista logo atrás de *Jornal da Mulher*, conforme análise encontramos a informação de Dorothy Dix era pseudônimo da jornalista americana Elizabeth Gilmer, os textos presentes no “Carnet” eram traduções de artigos que ela publicava nos jornais americanos.

Dorothy Dix (1861 – 1951) Considerada uma pioneira no formato de aconselhamentos veiculados na imprensa dos anos 1900. Elizabeth buscou no universo do impresso uma forma de sustento, pois seu marido, George Gilmer, não podia trabalhar devido a sérios problemas psicológicos. No New York Journal, ela publicava, três vezes por semana, a coluna “Dorothy Dix Talks”. Essa atividade lhe deu independência financeira. A autora despertava a empatia do público, principalmente por compartilhar uma filosofia de que as mulheres eram capazes de ser fortes e independentes. Ela também publicou inúmeros livros ao longo da carreira, como “Coração a la mode” (1915), “Minha viagem ao redor do mundo” (1924), “Como conquistas e manter um marido” (1939), e a compilação do material publicado em suas colunas, intitulado “Seu livro, Dorothy Dix” (1926). Até sua morte, em 1951, foram contabilizados aproximadamente 300 artigos, tidos como fontes de inspiração para uma geração de leitores. (SANTOS, 2011, pp. 29-30)

A presença de textos como os da Yasmin Sylva e da Dorothy Dix são fundamentais acerca da conquista de espaço das mulheres nos periódicos, em um período de dez anos como analisamos encontrar apenas duas colunas escritas por mulheres nos mostram a hegemonia masculina dentro

de uma revista que seu público em maioria era de mulheres, homens escrevendo da/sobre e para mulheres, evidenciando o poder do patriarcado.

No início da década de cinquenta há pouca demonstração de aprovação, nos textos da revista, acerca da emancipação feminina, a revista passou por diversos momentos, inclusive acompanhou as mudanças significativas na História das Mulheres como a conquista do voto, ascensão de poder, mas pouco ou nada era apresentado em suas páginas, quanto ao trabalho a revista chega a se posicionar que o ofício do trabalho as masculinizava. Apenas a partir do ano de 1954 que a revista menciona sobre a presença das mulheres no mercado de trabalho, fazendo uma mediação de que a mulher que trabalha passa a ser independente financeiramente e que isso poderia lhe trazer vantagens pois poderia comprar cosméticos, produtos de higiene pessoal e acessórios que eram anunciados na revista.

A forma como a revista tratou a emancipação feminina voltava-se para a questão econômica, de primeiro momento, mas sempre que possível ela reiterava de que a vocação da mulher era a maternidade. Somente na metade da década de cinquenta que a revista menciona sobre a presença feminina no mercado de trabalho, no entanto, ela reiterava que antes da mulher querer ser uma boa profissional, ela precisava ser antes uma boa mãe e esposa, que ela não poderia abandonar as funções domésticas, por isso, as mulheres exerciam funções duplas a triplas. Sobre a emancipação feminina a revista comenta

EMANCIPAÇÃO DA MULHER

A mulher vem procurando a emancipação por todos os meios ao seu alcance, sendo alguns atentatórios à sua feminilidade.

Ela não quis resignar-se a um papel passivo e optou por lançar-se em busca de aventuras nas ocupações antes só destinadas ao sexo forte, procurando, assim, penetrar no campo da luta para suprir as necessidades materiais da vida.

Não a moveu apenas o espiritual e, na maioria dos casos tomou essa decisão por motivos naturais, pela satisfação de bastar-se a si mesma, crendo que, assim teria o mesmo valor dos homens e também proceder como eles, fazendo o que bem entendesse.

Tomando tal atitude, as mulheres anelavam adquirir o que sua imaginação achasse mais adequado, sem precisarem recorrer os homens e, para isso, invadiram as fábricas, os escritórios, o comércio, os bancos, etc.

Conseguiram, assim, os seus propósitos, e foram até mais longe, solicitando uma independência emanada de seu trabalho e de novos costumes adquiridos com a posição que o dinheiro lhes granjeou, não ganho com esmola ou atenção, mas como prêmio de seus esforços, de seu trabalho, de sua inteligência.

E' evidente que as mulheres, ao igualar-se com os homens, se elevaram com o respeito à sua condição social, porém perderam bastante em sua feminilidade.

O campo das evoluções sofreu demasiadas mudanças em período de tempo relativamente curto. Se circunstâncias especiais fizerem com que as mulheres ocupassem postos deixados pelos homens durante a guerra, ou por trabalharem somente em indústrias atinentes a ela, depois de tudo normalizado, elas não se decidiram a voltar para as ocupações anteriores, abandonando os serviços do lar para desfrutarem uma liberdade econômica. Decidiram-se

a lutar pela vida num plano de igualdade. Logo houve milhares de mulheres que foram admitidas em quase todos os setores de trabalho, aumentando a crise de ocupações, do luxo, das diversões e da vaidade.

Devemos olhar com simpatia a mulher que se incorporou a todas atividades. Não devemos menosprezar sua tenacidade e seu desejo veemente de prosperar, de assegurar seu futuro, independente do matrimônio, que era considerado como carreira exclusiva do sexo feminino.

Renunciar a agradar, renunciar aos deleites puros, emanados do carinho, o abraçar unicamente as vantagens materiais, implica em dar sentido vão e estéril à existência, convertendo-a em coisa secundária, aceitando-a como aceitamos o sol, a lua e o oxigênio. A mulher não comete dano ao incorporar-se às atividades múltiplas que solicitam sua atenção, se souber manter-se com toda sua delicadeza e ternura, evitando manchá-las, cuidando sempre para que sua integridade feminina não sofra.

A humanidade ganhou uma incorporação da mulher à reserva de suas energias, dando-lhe chance de ver que o matrimônio não é mero contrato para a subsistência.

Se não houvesse acontecido essa transformação, o que seria das solteironas, obrigadas a serem uma carga pesada para sua família, sofrendo humilhações.

Graças a emancipação, o futuro não as atemoriza e são donas de seu destino porque sabem que, lutando poderão ser independentes.

Porém, essa emancipação obrigou o homem a trata-las como igual concorrente na luta pela vida, e isso faz com que elas percam a feminilidade. (Jornal da Mulher, p. 62, ed. 2039, ano 1954)

A revista ao trazer a pauta da emancipação feminina vincula a participação das mulheres no mercado de trabalho como a perda de sua feminilidade, para isso a revista diz que a mulher pode se ocupar de outras atividades desde que sua integridade não fique de lado.

No ano de 1960 encontramos um texto na coluna *Jornal da Mulher* que tratava sobre a educação feminina e sobre a importância da mulher ter acesso aos estudos, indicando o progresso dos povos:

A mulher

FATOR IMPORTANTE PARA O PROGRESSO DOS POVOS A EDUCAÇÃO DA MULHER

E” nas mãos das mães que se sustenta o futuro do lar e o dos filhos, mediante uma orientação eficaz determinada por sua instrução – Aumenta o número de mulheres com formação intelectual de grau secundário – Apoio da ONU.

Maria Jane (Exclusivo para JORNAL DAS MOÇAS)

Um dos fatores fundamentais para o progresso dos povos é a educação da mulher – escreve um semanário feminino. Os filhos, a família e a coletividade se beneficiam com os maiores conhecimentos adquiridos por ela, sempre que constitui a base do desenvolvimento social, econômico e cultural de cada grupo ou povoação. E é nas mãos das mães que se sustenta o futuro do lar e dos filhos, mediante uma orientação eficaz determinada por sua instrução. Por isso mesmo, é de lamentar a cifra de analfabetos adultos (bem mais aterradora que a de criança em idade escolar que não recebem instrução), incluindo mulheres, que as estatísticas anualmente revelam.

O DESEJO DE EVOLUÇÃO

Não obstante, as mulheres não escondem desejo de evoluir e um progresso de alcance transcendental para a alfabetização já se faz notar, com o ingresso da mulher na escola secundária e especializada – frisa a citada publicação feminina. No Chile, por exemplo, a proporção de estudantes do sexo feminino que freqüentam o curso médio é de cerca de 55%, enquanto que no Egito, no Iraque e na Sibéria as últimas cifras assinalam que a proporção é três vezes mais elevada que há trinta anos passados. (...) (Jornal das Moças, pp. 20-21, edição n° 2335, 1960, sic)

Com o passar dos anos a implementação de discussões acerca da emancipação feminina se tornou mais comum nas páginas de *Jornal das Moças*, incluindo a participação no mercado de trabalho e na sua formação profissional, comparada as outras revistas do período não tratavam com a mesma frequência e este pode ser um dos fatores para a revista ter finalizado sua circulação no ano de 1961.

Considerações Finais

Por fim, a representação de mulheres escritoras é de extrema importância não somente pela participação das mulheres em um espaço de influência, mas como exemplo para as suas leitoras, a fim de buscar a sua independência, possibilitando a elas o poder de escrever sobre si e sobre todas elas, fazendo com que a realidade que homens escrevendo sobre/da e para mulheres seja algo cada vez menos comum. A que se considerar, ainda, que as próprias mulheres possuíam, por vezes, representações herdadas das visões masculinas que predominavam no contexto de circulação da revista. Um exame acerca desses aspectos ainda carece de investigação histórica, do ponto de vista das pesquisas acadêmicas.

As versões da história produzida por homens e mulheres podem guardar diferenças significativas, sobretudo quando as segundas são alçadas à condição de protagonistas. Importa, nesse sentido, fomentar investigações que busquem destacar o papel das mulheres na imprensa periódica.

Referências

ALBUQUERQUE, Dálete C. S. Heitor de. **A revista que pode deixar em sua casa porque não há perigo de perversão a representação da mulher nas colunas da revista jornal das moças (1930-1945)**. Dissertação (Mestrado em História da Educação) Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2016. Disponível: <https://ri.ufmt.br/handle/1/1021> Data de Acesso: 05/04/2021

ALBUQUERQUE, Dálete C. S. Heitor de. Os Autores e os Leitores: Os Estabelecidos e Outsiders nas Colunas da Revista *Jornal das Moças* (1930-1945). **Educere XII Congresso Nacional de Educação**. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/18863_10767.pdf Data de Acesso: 15/05/2020

ALMEIDA, Nukácia M. Araújo de. *Revistas Femininas e Educação da mulher: O Jornal das Moças*. **Anais do 16º Cole**. Disponível em http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss14_06.pdf Acesso em 11 agosto 2020.

ALMEIDA, Nukácia Meyre Araújo de. *Jornal das Moças: Leituras, civilidade e educação femininas (1932 – 1945)*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

ALVES, Carlos Jordan Lapa. CAETANO, Athyla. FREITAS, Ana Carolina Silva. **Jornal das Moças: ensino mídia e discurso**. Ano XII, n. 02. Fevereiro/2016. NAMID/UFPB Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/27807> Acesso em 11 agosto 2020.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In CHARTIER, Roger. **A beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. 3º ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

LUCA, Tania Regina. **Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MARTINS. Ana Luiza. **Revista em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Adriana Aparecida, SAMPAIO, Paula Faustino, SOUSA, Ana Gonçalves. **Desdobrando impressos: mulheres, educação e história**. Dourados, MS: EdUFGD, 2020.

ROSEMBERG, Fulvia. Mulheres educadas e a educação das mulheres. PINSKY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres**. 4ª. reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado e Violência**. 2011. Disponível em <http://www.unirio.br/unirio/cchs/ess/Members/vanessa.bezerra/relacoes-de-genero-no-brasil/Genero-%20Patriarcado-%20Violencia%20%20-livro%20completo.pdf/view> Acesso em 27 julho 2021.

SILVA, Ursula Rosa da. SOARES, Diego dos Santos. O *Jornal das Moças*: uma narrativa ilustrada das mulheres de 30 a 50 & sua passagem por pelotas nas décadas. **XII Seminário de História da Arte** n. 3 (2013). Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/3013> Acesso 10 agosto 2020.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

MULHERES DE CALÇAS: REFLEXÕES SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA E A AUTORIA FEMININA

Andreia Piechontcoski Uribe OPAZO (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)⁹
Paula Grinko PEZZINI (Universidade Estadual do Oeste do Paraná)¹⁰

RESUMO: Evidenciar a produção literária de mulheres surge da necessidade de recuperar as tantas vozes femininas que foram silenciadas ao longo da história. A invisibilização das mulheres, no campo da Literatura, deve-se ao fato de que essa escrita era vista sob um ponto de vista que a inferiorizava; pois, segundo a crítica hegemônica, a autoria feminina se destinava apenas às questões voltadas ao ambiente doméstico ou a assuntos íntimos. No contexto da América Latina, a escrita de mulheres produz um espaço político e identitário de resistência às ideologias dominantes do sistema patriarcal e colonialista; e, sob a mesma perspectiva, reconhecemos a interação dos movimentos feministas com as pesquisas inseridas na área das Artes, a partir da emergência da Crítica Literária Feminista. Nesse sentido, pretendemos investigar como a crítica literária analisou, e ainda analisa, a escrita de autoras latino-americanas. Foram selecionadas as produções críticas sobre a escritora chilena Isabel Allende e a escritora brasileira Patrícia Melo, além de entrevistas em que as autoras refletem sobre as comparações redutoras às quais suas obras foram submetidas. Assim, os estudos de Márcia Hoppe Navarro (1995; 1996) teorizam a autoria feminina latino-americana; e, para elucidar os preceitos da Crítica Literária Feminista, dialogamos com Sara Castro-Klären ([2003] 2017) e Lúcia Zolin (2019).

Palavras-chave: Patrícia Melo. Isabel Allende. Literatura latino-americana. Crítica literária.

ABSTRACT: Reaffirming the literary production of women arises from the need to recover the many female voices that have been silenced throughout history. The invisibility of women, in the field of Literature, is due to the fact that such writing was seen from a point of view that made it inferior; because, according to hegemonic criticism, female authorship was intended only for issues related to the domestic environment or intimate matters. In the context of Latin America, women's writing produces a political and identity space of resistance to the dominant ideologies of the patriarchal and colonialist system; and, along these lines, we recognize the interaction between feminist movements and the research within the field of Arts, from the emergence of the Feminist Literary Criticism. In this sense, we intend to investigate how literary criticism analyzed, and still analyzes, the writing of Latin American authoresses. Critical productions about the Chilean writer Isabel Allende and the Brazilian writer Patrícia Melo were selected, as well as interviews in which

⁹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR), orientada pela Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. Atualmente desenvolve projeto com foco na obra *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende. E-mail: a.piechontcoski@gmail.com.

¹⁰ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR), orientada pela Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves. Atualmente desenvolve projeto com foco na obra *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo. E-mail: paulagpezzini@hotmail.com.

the authoresses reflect on the reductive comparisons to which their productions were submitted. Thus, the studies by Márcia Hoppe Navarro (1995; 1996) theorize the Latin American female authorship; and, to elucidate the precepts of the Feminist Literary Criticism, we dialogue with Sara Castro-Kláren ([2003] 2017) and Lúcia Zolin (2019).

Keywords: Patrícia Melo. Isabel Allende. Latin American Literature. Literary criticism.

Autoria feminina ao longo da história

A produção literária de escritoras como Isabel Allende (1942-), chilena, e Patrícia Melo (1962-), brasileira, constitui um exemplo de enfrentamento aos entraves da ideologia dominante que perpassa a literatura ocidental e a crítica literária tradicional. As autoras, à medida que ficcionalizam, por meio da literatura, valores universais como a justiça, a violência e a morte – e os discutem a partir de uma perspectiva consciente de questões sociais –, edificam discussões que problematizam os lugares impostos pela sociedade.

Isabel Allende difunde mulheres fortes em sua obra desde suas primeiras publicações, como em seu primeiro, e mais célebre, romance *La casa de los espíritus* (1982), em que a condição da mulher em uma sociedade patriarcal é narrada ao longo de três gerações, além da sua obra de memórias mais recente, *Mujeres del alma mía* (2020), em que Allende nos convida a refletir e discutir o que é ser mulher. Por sua vez, Patrícia Melo frequentemente designa personagens masculinos como protagonistas – como em seus livros mais conhecidos, *O matador* (1995) e *Inferno* (2000) –, sem deixar de abordar problemáticas referentes às mulheres. No entanto, em *Mulheres empilhadas* (2019), sua obra mais recente, Melo se volta ao protagonismo feminino e trata sobre a violência contra a mulher.

A literatura de autoria feminina contemporânea, portanto, tem se demonstrado questionadora das convenções socioculturais que, há muito, sacralizam discursos nos quais as mulheres ocupam uma posição secundária em relação aos homens. Contudo, o percurso histórico que possibilitou que algumas vozes antes silenciadas fossem reconhecidas e ouvidas não começou no século XXI. Pelo contrário: mulheres de distintas vivências – considerando os recortes de raça e classe – resistem contra a violência de gênero desde a Antiguidade Clássica.

É certo que o pensamento feminista, enquanto movimento político, encontrou terreno profícuo para ser cultivado e solidificado por volta da metade do século XX, mas podemos rastrear alguns dos escritos mais relevantes da tradição ocidental até o final do século XVIII. Em 1792, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft publica a obra que se tornaria um dos grandes clássicos da

literatura feminista: *A vindication of the rights of woman* – que, segundo Lúcia Zolin (2019), retoma as reivindicações dos ideais da Revolução Francesa às mulheres.

Apesar dos avanços epistemológicos, “o feminismo organizado só entrou no cenário da política pública nos Estados Unidos e na Inglaterra por volta da segunda metade do século XIX, por meio das petições que reivindicavam o sufrágio feminino e das campanhas pela igualdade legislativa” (ZOLIN, 2019, p. 213). Isso porque, ao se tratar de um movimento amplo, que buscava reformas legais e econômicas em relação aos direitos das mulheres, o feminismo se mostrou ideológica e pragmaticamente empenhado na busca da equidade política.

Em 1890, foi instituída a *National American Woman's Suffrage Association* (NAWSA). Esse coletivo, com o apoio de outras ativistas, conseguiu o direito de voto às mulheres estadunidenses em 1920. Vale ressaltar que a questão do voto é frequentemente retratada sem os devidos recortes de raça e classe. Isso porque o sufrágio feminino não aconteceu de maneira homogênea através dos continentes, sendo uma conquista marcada pelas contingências de tempo e espaço. De qualquer maneira, vemos as décadas de 1920 e 1930 como um momento bastante importante para as lutas feministas, especialmente porque o sufrágio feminino é tomado como um dos êxitos mais importantes à época – visto que o direito ao voto seria um instrumento que possibilitaria que outras reformas fossem atingidas.

Nísia Floresta é um dos nomes que marcam o feminismo no Brasil oitocentista. Em seu livro *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), ela discute, fundamentada em doutrinas do Iluminismo europeu, “os ideais da mulher de igualdade e independência, configurados pelo direito à educação e à vida profissional, bem como o de serem consideradas como de fato são: seres inteligentes e capazes, portanto dignos de respeito” (ZOLIN, 2019, p. 214).

Voltando-se ao contexto literário latino-americano, Márcia Hoppe Navarro (1995) identifica que, no período conhecido como o *Boom* da literatura latino-americana, escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mário Vargas Llosa, entre outros, tornaram-se figuras conhecidas internacionalmente a partir dos anos 1960. Diante desse cenário e desses grandes nomes, a teórica questiona se estavam presentes, também, escritoras, contestando que: “A resposta, como sabemos, é não. A lista do ‘Boom’ se distingue pela total ausência de mulheres; nem uma única escritora se beneficiou diretamente com o crescente interesse pela literatura latino-americana, naquela época” (NAVARRO, 1995, p. 13).

Demoraria duas décadas após o início do *Boom* para que obras literárias escritas por mulheres passassem a receber a devida atenção. Logo, Navarro (1995) pontua que, durante a década

de 1980, houve uma elevação no número de obras publicadas por mulheres e que receberam uma relativa atenção por parte da crítica literária. Tal como enunciado por Zolin (2019), essa mudança de panorama é resultado direto, de maneira geral, das articulações dos movimentos feministas iniciados nas décadas anteriores. Como sequência, muitas mulheres se tornaram escritoras – profissão que era restrita aos homens.

Ademais, Navarro (1995) analisa que as obras publicadas por mulheres a partir da década de 1980 seriam caracterizadas por resgatar a força da mulher mediante a ação de produzir sua própria história, ou seja: nessas obras, a mulher exerce tanto a função de personagem principal quanto de narradora, exprimindo, também, a função de escritora de sua própria história.

Para a teórica, as relações entre literatura e o contexto sociopolítico seriam uma característica própria da literatura latino-americana – presente, também, na escrita feminina, que alinha os aspectos sociais sem que haja o apagamento das experiências particulares ou coletivas vivenciadas pelas mulheres. Compreende-se, portanto, que a produção literária de mulheres é capaz de apresentar particularidades sociais, históricas e políticas do cenário latino-americano – atreladas com a individualidade. Essa marca demonstra as distintas formas de opressão vivenciadas em uma sociedade caracterizada por valores masculinos sob uma perspectiva feminina e, conseqüentemente, feminista.

A crítica feminista e os estudos literários

Em seus estudos a respeito da crítica literária feminista latino-americana, Márcia Hoppe Navarro (1996) salienta que houve, nesse campo, a utilização de paradigmas propostos pelos estudos feministas europeus e norte-americanos, os quais acabariam por aproximar a luta feminista latino-americana às mudanças nas relações sociais a partir da década de 1980. Contudo, apesar desse diálogo com os estudos precursores, a teórica ressalta que o discurso crítico feminista latino-americano, principalmente o literário, não poderia excluir seus aspectos sociais diferenciadores, uma vez que eles seriam responsáveis por “permitir às escritoras latino-americanas a potencialidade de criação autêntica de suas próprias vozes, assim definindo a sua identidade cultural” (NAVARRO, 1996, p. 62).

Diante dos preceitos evidenciados, buscamos, em um primeiro momento, analisar como a crítica literária tradicional pautou seus estudos sobre a autoria feminina e, posteriormente, identificar as novas possibilidades de leitura propostas pela crítica literária feminista – a fim de, como ressaltado por Navarro (1996, p. 70), “desmascarar a universalidade do discurso crítico

tradicional da cultura dominante”. Tais apontamentos com relação à visão da crítica sobre as escrituras femininas nos auxiliam a compreender determinadas análises e comentários realizados sobre a produção literária de escritoras latino-americanas, em especial a autora chilena Isabel Allende e a autora brasileira Patrícia Melo.

Levando em consideração a articulação da crítica literária, Navarro (1995) identifica que uma das razões para o silenciamento da escrita feminina é o fato de que essa sempre foi considerada como inferior, uma vez que, para os críticos, ela transmitiria apenas problemáticas domésticas e intimistas. Devido a essa visão, a teórica afirma que a crítica literária julgava essa escrita como não merecedora de estar na mesma posição da literatura escrita por homens, a qual era caracterizada por se preocupar com questões julgadas “importantes”, ou seja: política, história e economia.

Ao contextualizar os trabalhos iniciais sobre a escrita feminina, Sara Castro-Klären ([2003] 2017) evidencia que houve, pautado nos estudos da psicanálise freudiana, o reconhecimento da mulher como sujeito incompleto, levando a uma alta frequência de análises baseadas em uma lógica de identidades oposicionais e binárias: entre escritor *versus* escritora, estética masculina *versus* escrita feminina. Além do mais, a teórica aponta que a problemática da aceitação da mulher como escritora não se deveria apenas a uma questão social histórica, como era postulado pela crítica feminista europeia e norte-americana, mas que teria suas origens, ao pensarmos em América Latina, no formato de colonização imposto, que silenciou a mulher, os diferentes grupos raciais e as distintas classes sociais.

Para tanto, ao analisarmos a trajetória da escritora latino-americana, devemos compreender que essa enfrenta, além da busca por seu espaço de escrita, a busca pela recuperação de sua história – a qual fora suprimida pelos sistemas de poder e dominação estabelecidos na América Latina. Assim, a escritora latino-americana, ao buscar a sua identidade e o seu espaço no cenário da produção literária, estaria cifrada por uma dupla negatividade: “*porque es mujer y porque es mestiza*”¹¹ (CASTRO-KLÁREN, 2017, p. 193).

Da mesma forma, Rita Terezinha Schmidt (1995) discorre que, especificamente no contexto literário brasileiro, houve a negação da legitimidade da mulher como sujeito discursivo capaz de exercer funções de significação e representação de sua identidade, destacando que, até aproximadamente a década de 1970, apenas três mulheres haviam recebido o reconhecimento como escritoras e seu devido mérito por parte da crítica, que seriam: Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector.

¹¹ Tradução nossa: porque é mulher e porque é mestiça (CASTRO-KLÁREN, 2017, p. 193).

Embora seja evidente a preocupação da escrita feminina latino-americana com questões políticas, sociais e históricas, tanto Castro-Kláren (2017) quanto Schmidt (1995) analisam que a crítica literária, pautada em princípios falocêntricos e patriarcais, buscou analisar essa escrita partindo de um ponto de vista universalizante, voltado apenas ao ponto de vista masculino. Ademais, Schmidt (1995) alega que tal crítica reforçaria a afirmação dos limites culturais e sociais da mulher devido à prática do julgamento de valor voltado ao sujeito e à cultura dominante, fazendo com que fossem desqualificadas outras construções de sentido e representações, levando a discussões sobre o que seria considerado literatura ou não.

Nesse sentido, a pergunta norteadora para esta investigação foi levantada por Schmidt (1995, p. 189): “Até quando a escrita de autoria feminina será avaliada por padrões estéticos de excelência pautados na ótica masculina?”. Assim, compreendemos, também, com base na teórica, que contestar o caráter falocêntrico e patriarcal presente em estudos críticos sobre a autoria feminina é, e deve ser, considerado um ato político de resistência.

Para tanto, é a partir de uma crítica literária feminista que se torna possível ler e interpretar textos literários sob uma perspectiva outra: a que questiona a prática acadêmica patriarcal, desnuda os binarismos excludentes e busca romper com os discursos sacralizados referentes às posições das mulheres. É importante reconhecer que o signo “mulher” não se refere a um só sujeito cujo sentido seria ontológico e unificado; porém, ainda assim, de acordo com Eurídice Figueiredo (2020, p. 24), “pode-se apelar para o nome das mulheres na perspectiva de um coletivo que deve se organizar contra a hegemonia masculinista”. Assim, a proposta da crítica literária feminista:

[...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pelas diferenças hierarquizadas de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte das(os) escritoras(es) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado as mulheres e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2019, p. 212)

E divulgar posturas críticas por parte das escritoras é precisamente um dos objetivos deste trabalho. Ao estudarmos sobre a trajetória da luta das mulheres, identificamos que ainda se trata de um caminho árduo para que se conquiste o espaço da escrita e o reconhecimento por parte da crítica literária. Embora seja evidente a presença de mais mulheres na literatura, algumas convenções estereotípicas e comparações falocêntricas ainda são reproduzidas na academia: não apenas na forma de publicações escritas, mas também em espaços de discussões oralizadas, que compõem a vivência e a experiência acadêmica.

À vista desse contexto, uma breve apresentação dos comentários a respeito das pesquisas envolvendo as autoras Isabel Allende e Patrícia Melo nos possibilita comprovar que a avaliação da escrita feminina como

“inferior” ainda não foi superada – o que destaca a importância de trabalhos investigativos nesse segmento da literatura e a necessidade de novas propostas de leitura, conforme apontado pela crítica literária feminista.

Em referência à escritora Isabel Allende e sua produção literária, muito do que se ouve dentro do meio acadêmico é com relação às obras *La casa de los espíritus* e *De amor y de sombras*, de 1982 e 1984, respectivamente. Dos comentários sobre a escrita de Allende, frases como “Isabel é o Gabriel García Márquez de saias” ou “Ela apenas imita o realismo mágico do García Márquez” são muitas vezes proferidas no meio acadêmico, tanto em situações formais quanto informais de discussão.

De maneira similar, Patrícia Melo é posicionada em um lugar de inferioridade em relação a outros escritores que seguem a linha da ficcionalização da violência urbana. O motivo que podemos rastrear para que essa comparação impertinente seja feita é o fato de se tratar de uma escritora mulher, considerando que alguns dos comentários que ouvimos se resumem a frases como “Patrícia Melo é o Rubem Fonseca de saias” ou “Mulher escrevendo romance policial?”.

Entre as duas autoras, a comparação obsessiva com outros escritores do mesmo contexto literário se tornou um questionamento comum, principalmente com o uso do vocábulo “saias”, fazendo alusão ao fato de que, ao se apropriarem de um signo exclusivamente masculino – a escrita –, elas seriam apenas um apêndice do estilo narrativo dos escritores homens, não possuindo singularidade ou relevância para as pesquisas da área.

Mulheres de calças: isabel allende, patrícia melo e a crítica

Ao buscar por “Isabel Allende” no Banco de Teses da CAPES, em novembro de 2021, selecionando as produções realizadas entre 2019 e 2020 na área de conhecimento de Linguística, Letras e Artes, foram encontradas 41 teses, das quais apenas duas correspondiam a pesquisas sobre a obra literária de Allende. Com esses dados, podemos inferir que, embora seja uma escritora localizada pela crítica como pertencente ao movimento do *Pós-boom* da literatura latino-americana, a partir da década de 1980, há poucos trabalhos acadêmicos sobre suas obras – considerando, também, que a autora segue escrevendo romances e textos de outros gêneros literários.

A respeito do que argumenta a crítica literária sobre as obras de Allende, Marcelo Coddou (1991) identifica que há um contraste entre a boa recepção de suas obras por parte do público e a crítica acadêmica, que aponta a escrita de Allende como limitada. Ademais, o teórico identifica que a crítica possui, muitas vezes, uma obsessão pela comparação com Gabriel García Márquez, principalmente quando são analisados os primeiros romances da autora.

Embora haja semelhanças entre *La casa de los espíritus* e o romance de García Márquez, de 1967, *Cien años de soledad*, para Coddou (1991), as obras de Allende estariam localizadas em uma vasta tradição literária, que foi a do *Novo romance latino-americano*; podendo, assim, realizar uma comparação de determinados aspectos estéticos e estilísticos de narrativa com outros escritores do

mesmo período – tal como o próprio García Márquez. Porém, segundo o autor, há, nas obras de Allende, um caráter singular próprio e pessoal. Dessa forma, compreendemos que comparar estilisticamente as produções de dois autores presentes em um mesmo movimento não seria uma problemática. Entretanto, quando essa comparação busca encontrar juízos de valor ou é pautada apenas na perspectiva de original *versus* cópia, ocorre o erro de não saber reconhecer a singularidade da escrita e, tampouco, as suas devidas representatividades.

Além disso, os estudos de Carmen Gloria Godoy (2008) evidenciaram que as críticas que questionam a qualidade literária de Allende e a não aceitação de suas obras como literatura provêm, principalmente, de seu país de origem, o Chile. Sob a mesma perspectiva, Navarro (1995) discorre que o caráter intimista com o qual Allende buscou narrar a história do Chile, em seus primeiros romances, não foi de agrado para muitos críticos literários, que alegaram que a autora “exagera” na carga de sentimentalismo em sua narrativa e em seus personagens. Contudo, Godoy (2008) ressalta que a importância da escrita de Allende estaria no fato que:

[...] en la medida que sus páginas hicieron emerger una imagen de Chile contraria a aquella difundida por la dictadura militar durante sus primeros años de gobierno. Y además, por abrir el espacio editorial (en términos de mercado) a la narrativa escrita por mujeres, se ha convertido junto con la autora y el conjunto de sus producciones (tal vez una primera fase) en una suerte de referente ‘cultural’¹². (GODOY, 2008, s/p)

Com isso, na contemporaneidade, identificou-se Isabel Allende como a escritora de língua espanhola mais lida e mais traduzida no mundo (MARCOS, 2019). Observando essa contradição entre a crítica acadêmica e a aceitação do público, além dos poucos estudos recentes sobre suas obras, buscamos evidenciar a perspectiva da própria autora com relação aos críticos que não a aceitam como um referente da literatura latino-americana. Em uma entrevista concedida ao jornal argentino *La Nación*, em agosto de 2021, Allende expôs que:

Después de haber publicado veinte libros traducidos a cuarenta y tantos idiomas, un escritor chileno cuyo nombre no recuerdo, dijo, con motivo de mi candidatura al Premio Nacional de Literatura, que yo ni siquiera era escritora, era escribidora. Carmen Balcells le preguntó si había leído algo escrito por mí en lo que basar su opinión y le respondió que ni muerto lo haría¹³. (ALLENDE, 2021, on-line)

¹² Tradução nossa: [...] à medida que suas páginas fizeram emergir uma imagem de Chile contrária àquela difundida pela ditadura militar durante seus primeiros anos de governo. E ademais, por abrir o espaço editorial (em termos de mercado) à narrativa escrita por mulheres, se converteu junto com a autora e o conjunto de suas produções (talvez uma primeira fase) em uma sorte de referente ‘cultural’ (GODOY, 2008, s/p).

¹³ Tradução nossa: Depois de ter publicado vinte livros traduzidos a quarenta e tantos idiomas, um escritor chileno cujo nome não lembro, disse, com motivo da minha candidatura ao Prêmio Nacional de Literatura, que eu nem sequer era

A falta de reconhecimento em comparação com seus colegas escritores do mesmo período também foi um ponto levantado em seu livro de memórias *Mujeres del alma mía* (2020), em que a autora argumenta, em diálogo com o exposto por Navarro (1995), que o movimento do *Boom* foi exclusivamente masculino, fazendo com que ela e outras escritoras latino-americanas fossem ignoradas tanto pela crítica acadêmica quanto pelas editoras, as quais, quando as publicavam “*lo hacían en ediciones insignificantes, sin promoción ni distribución adecuadas*”¹⁴ (ALLENDE, 2020, p. 71), levando-a até a se questionar, em um primeiro momento, sobre o porquê do sucesso de sua primeira obra.

A partir do descritor “Patrícia Melo” e do recorte temporal entre 2019 e 2020, em pesquisa realizada em novembro de 2021 no Banco de Teses da CAPES, na área de conhecimento de Linguística, Letras e Artes, encontramos apenas duas teses que se referem à obra literária de Melo. Há diversas produções que comparam as obras literárias da autora com as de Rubem Fonseca, a fim de compreender as semelhanças escriturais entre os escritores; mas poucas que focalizam as diferenças e as potencialidades por elas promovidas.

Patrícia Melo é constantemente comparada ao escritor brasileiro Rubem Fonseca, cujo nome está associado aos precursores e propulsores da corrente literária denominada *Brutalista* – devido à temática da violência urbana e ao estilo narrativo, que parte de uma escrita seca e pujante para problematizar a conduta humana e conceitos maniqueístas como “bem” *versus* “mal”. Apesar de não se prender a tipologias, Fonseca se tornou reconhecido por produzir literatura policial.

A influência de Rubem Fonseca sobre escritores contemporâneos é inegável. No entanto, outros autores que também compartilham temáticas e estilos de escrita com o autor não foram acometidos pelo reducionismo imposto à figura de escritora de Patrícia Melo – ou, ao menos, não com a mesma intensidade. Quando mobilizamos autores brasileiros que se vincularam, de alguma forma, à literatura policial, lemos nomes como o de Sérgio Sant’Anna e Dalton Trevisan. Não é que o nome de Patrícia Melo não apareça nas listas de autores brasileiros que escreveram, e escrevem, histórias detetivescas: a diferença maior é que os escritores homens são colocados em pé de igualdade com Fonseca, enquanto a autora recebe epítetos como “aprendiz”, “seguidora” ou “discípula” – como se vê no excerto abaixo:

escritora, era *escribidora*. Carmen Balcells perguntou se havia lido algo escrito por mim para basear sua opinião e ele respondeu que nem morto faria (ALLENDE, 2021, on-line).

¹⁴ Tradução nossa: as faziam em edições insignificantes, sem proporção nem distribuição adequada (ALLENDE, 2020, p. 71).

É boa literatura policial que vem fazendo uma ou mais gerações depois de Rubem Fonseca. Alguns nomes para prestarmos atenção: Alfredo Garcia-Roza, com seu detetive Epinosa, morador do Bairro Peixoto — como Maigret, de Simenon, na Avenue Richard-Lenoir e arredores da Bastilha —, já fazendo carreira internacional; Marçal Aquino, que promove o abrasileiramento do gênero, retomando nesse sentido Marcos Rey; Tony Bellotto, mostrando o lado noir do rock, ou o lado rock and roll do romance noir; e ainda discípulos de Rubem Fonseca, como Patrícia Melo. (COSTA, 2011, on-line)

A questão é que é facilmente possível averiguar que existiu, sim, uma relação profissional (e, inclusive, de amizade pessoal) entre Patrícia Melo e Rubem Fonseca; isso porque os autores dialogam intertextualmente e já roteirizaram filmes fundamentados em obras um do outro – como a obra cinematográfica *O homem do ano* (2003), cujo roteiro busca inspiração em *O matador* (1995), livro internacionalmente premiado de Melo. Porém, parte dessa proximidade entre os autores pode ser resgatada devido ao contexto histórico em que escreveram.

Talvez um dos acontecimentos que mais simbolize o que pretendemos transmitir neste trabalho seja o relatado por Raquel Morais (2021):

A imagem de escritora discípula de Fonseca levou bastante tempo para se descolar de Melo, que hoje tem mais de dez títulos publicados. Podemos dizer que talvez essa imagem nunca tenha se dissipado completamente, pois, até pouco tempo, a autora ainda era apresentada pela alcunha de “Rubem Fonseca de saias”. Essa referência foi a primeira frase proferida pela apresentadora do programa *Entrelinhas* da TV Cultura na ocasião em que Patrícia Melo concedeu uma entrevista. Esse fato ocorreu em 2010, ou seja, dezesseis anos após sua estreia. (MORAIS, 2021, p. 670-671)

Como se vê, referenciar a obra de uma mulher sob o ponto de vista de um modelo masculino implica na desqualificação, desvalorização e simplificação da obra da autora, à medida que a vê como um ser despersonalizado, uma cópia de seu “mestre”.

Em declarações públicas, Patrícia Melo lida com as comparações de forma a reafirmar sua posição como escritora independente. Em uma entrevista ao portal português *Nascer do SOL*, que discutia principalmente seu livro *Acqua Toffana*, de 1994, a autora é questionada se sempre soube que queria escrever romances policiais. Ela responde:

brigo um pouco com esse rótulo de escritora policial, acho-o um pouco redutor. mas noutro dia um amigo me disse: ‘olha, na verdade hoje em dia não existe mais esse compromisso dos romances policiais com a escola inglesa, com a escola americana’. desse ponto de vista o meu livro é um romance policial do meu estilo. se ele pode ser classificado de romance policial ele é bem ao meu modo, bem à patrícia melo. (MELO, 2013, on-line)

Ao ratificar seu próprio nome e buscar um certo distanciamento da historiografia literária tradicional, Patrícia Melo se posiciona em relação à sua escrita ser singular. Na sequência, a entrevista cita exatamente o fato de que a crítica tem comparado a autora a Rubem Fonseca, e a questiona sobre sua recusa em relação a essa comparação. Melo diz que:

é um rótulo que não é correcto. estou a escrever o meu décimo romance, tenho a minha dicção, o meu estilo, que é diferente do dele. o que há em comum é, talvez, a temática urbana, que mostra o homem urbano numa situação limite. o rubem introduziu essa literatura no brasil. a literatura urbana no brasil é coisa da década de 60 para cá (MELO, 2013, on-line)

Novamente, é ao asseverar que possui seu próprio estilo que a autora pretende se desvencilhar das comparações ouvidas ao longo de toda a sua trajetória literária. Esse enfretamento, como o faz Isabel Allende e outras autoras latino-americanas, demonstra-se como ato de resistência perante a crítica literária tradicional, que insistentemente posiciona mulheres escritoras em um lugar de invisibilidade. A crítica literária feminista, por outro lado, busca construir um espaço identitário e relacional que admita vozes distintas e evidencie a produção artística de mulheres.

Considerações finais

Apoiadas nos estudos da crítica literária feminista, entendemos que a forma de leitura falôcentrica acaba por impedir que as obras de Isabel Allende e Patrícia Melo, assim como a de outras escritoras latino-americanas, sejam lidas e interpretadas de maneira ímpar, desviando o olhar para a representação feminina presente nos romances e para as renovações produzidas a partir de suas narrativas.

Portanto, a crítica feminista possibilita a investigação de textos literários com base nas marcas das diferenças hierarquizadas de gênero e busca promover mudanças de mentalidades críticas em relação às convenções sociais e suas reverberações. Também consideramos que trazer as respostas das escritoras em relação ao que a crítica literária tradicional vem postulando sobre suas obras – principalmente os discursos patriarcalistas e comparativistas proferidos –, auxilia-nos a evidenciar a autoria feminina, resgatando essas vozes outrora silenciadas.

Referências

ALLENDE, Isabel. 'Isabel Allende. Vacunas, feminismo y Chile, según la escritora en español más leída del mundo'. [Entrevista cedida a] Fabiana Scherer. **La Nación**, Argentina, 21 ago. 2021. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/la-nacion-revista/isabel-allende-vacunas-feminismo-y-chile-segun-la-escritora-en-espanol-mas-leida-del-mundo-nid21082021/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

CASTRO-KLÁREN, Sara. La crítica literaria feminista y las escritoras en América Latina. 2003. In: PRIGORIAN, Nelly; DÍAZ OROZCO, Carmin (orgs.). **Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural: mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLASCO, 2017.

CODDOU, Marcelo. La casa de los espíritus y la historia. **Revista de crítica literaria latinoamericana**, Lima, n. 33, 1991, p. 271-279.

COSTA, Flávio Moreira da. **Existe uma literatura policial brasileira?**. Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, 2011. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Capa-Existe-uma-literatura-policial-brasileira>. Acesso em: 19 out. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GODOY, Carmen Gloria. *La casa de los Espíritus: familia, nación y clases*. **Espéculo Revista de estudios literarios**, Madrid, n. 38, 2008. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/casaespi.html>. Acesso em: 17 out. 2021.

MARCOS, Laura. Isabel Allende, la autora viva más leída en lengua española. **Muy interesante**, Espanha, 31 jul. 2019. Disponível em: <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/video/isabel-allende-la-autora-viva-mas-leida-en-lengua-espanola>. Acesso em: 27 out. 2021.

MELO, Patrícia. 'Brigo com o rótulo de escritora policial'. [Entrevista concedida a] Rita Freire. **Nascer do SOL**, Portugal, 18 ago. 2013. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/82692/brigo-com-o-rotulo-de-escritora-policial>. Acesso em: 30 nov. 2021.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O discurso crítico feminista na América Latina. In: CARVALHAL, Tania Franco. **O discurso crítico na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Unisinos, 1996. p. 61-70.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995. p. 14-35.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. *In*: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995. p. 182-189.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista: *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: EdUEM, 2019. p. 211-237.

URDIDURAS POÉTICAS AFRO-FEMININAS

Ana Karolina Damas da COSTA (FURG)¹⁵

RESUMO: Neste artigo, busco discorrer a respeito da *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil* (2011), organizada pela pesquisadora Zilá Bernd. No ensejo de evidenciar o debate acerca da produção poética das mulheres negras, enfoco o capítulo: “A poesia afro-brasileira no feminino”. Nesse recorte temático, a organizadora da antologia apresenta seis poetas: Conceição Evaristo; Miriam Alves; Leda Maria Martins; Esmeralda Ribeiro; Jussara Santos e Ana Cruz. Essas autoras são evidenciadas na obra, onde se observam seus dados biográficos, comentários críticos e alguns poemas escolhidos dentre suas obras literárias. A partir das contribuições trazidas por Bernd, noto nas poesias elencadas no material analisado a recorrência de temas que aprofundam a existência e a identidade das mulheres afro-brasileiras. Para a realização do estudo, me apoio nos pressupostos da *História da Literatura: Benjamin* (2016), da *Crítica literária feminista: Schmidt* (2008) e do *Feminismo negro: Lorde* (2019). Nesta antologia, seleciono um poema de cada autora: “Vozes-mulheres”; “Afro-brasileiras”; “Mnemosine”; “Ensinaamentos”; “Desço Bahia” e “Magníficas”, a fim de analisá-los no intento de observar as confluências temáticas entre estas produções. Essa tendência é visualizada por meio das aproximações discursivas dos poemas arrolados, nos quais se deflagram a memória, a ancestralidade e o esquecimento afro-feminino brasileiro.

Palavras-chave: Autoria feminina; Poesia afro-brasileira; Identidade; Ancestralidade.

ABSTRACT: In this article, I seek to discuss the *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil* (2011), organized by researcher Zilá Bernd. In the opportunity to highlight the debate about the poetic production of black women, I focus on the chapter: “Afro-Brazilian poetry in the feminine”. In this thematic cut, the organizer of the anthology presents six poets: Conceição Evaristo; Miriam Alves; Leda Maria Martins; Esmeralda Ribeiro; Jussara Santos and Ana Cruz. These authors are evidenced in the work, where their biographical data, critical comments and some poems chosen among their literary works are observed. From the contributions made by Bernd, I notice in the poems listed in the material analyzed the recurrence of themes that deepen the existence and identity of Afro-Brazilian women. To carry out the study, I rely on the assumptions of the *History of Literature: Benjamin* (2016), *Feminist Literary Criticism: Schmidt* (2008) and *Black Feminism: Lorde* (2019). In this anthology, I select a poem by each author: “Vozes-Mulheres”; “Afro-brasileiras”; “Mnemosine”; “Ensinaamentos”; “Desço Bahia” and “Magníficas”, in order to analyze them in an attempt to observe the thematic confluences between these productions. This tendency is visualized through the discursive approximations of the poems listed, in which Brazilian Afro-feminine memory, ancestry and oblivion are triggered.

Keywords: Female authorship; Afro-Brazilian poetry; Identity; ancestry.

¹⁵ Mestranda em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Integra o Grupo de Pesquisa Crítica feminista e autoria feminina: cultura, memória e identidade, do CNPq. E-mail: anakarolinadc@furg.br.

Introdução

Neste estudo, tenho por finalidade apresentar uma reflexão sobre a *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil* (2011), da pesquisadora Zilá Bernd. É válido ressaltar, que o material analisado consiste em uma reedição. A primeira versão desta antologia foi publicada em 1992, sob o título de *Poesia negra brasileira*. A edição atualizada de 2011 conta com a inclusão de outros poetas representativos, além do significativo crescimento da presença feminina.

A obra permanece alinhada aos objetivos evidenciados em sua primeira edição. Contudo, essa proposta é ampliada por intermédio de uma seleção de poetas balizada por critérios de representatividade. Outro aspecto que merece destaque diz respeito à reformulação do seu título. Essa escolha empregada pela organizadora tem estreita relação com os movimentos teóricos e os conceitos que atravessam os vinte anos que separam a produção analisada de sua primeira versão.

Para a concretização deste estudo, me detenho de modo especial no capítulo “A poesia afro-brasileira no feminino”. Nesse capítulo, são apresentadas as poetas: Conceição Evaristo; Miriam Alves; Leda Maria Martins; Esmeralda Ribeiro; Jussara Santos e Ana Cruz. É sobre elas que centro minha atenção, em uma tentativa de investigar os espaços sociodiscursivos ocupados por essas mulheres. Nesta reflexão, utilizo o termo poeta para referenciar as representantes femininas arroladas no material analisado. Esta escolha lexical se dá em consonância com o uso empregado pela autora da antologia.

Memória, identidade e esquecimento afro-brasileiro

A proposta da antologia examinada se relaciona ao resgate da memória social dos poetas afro-brasileiros, uma vez que estes foram durante muito tempo esquecidos das histórias da literatura brasileira. A frequente ausência desses representantes nos prestigiados compêndios de historiografia literária, se atrela a fatores extraliterários, tal como o racismo e o preconceito de gênero. Esse apagamento é sintomático, pois se relaciona a questões sociais ligadas à discriminação dos escritores de fenótipo negro. Isso ocorre na *História da literatura brasileira* (1963), de José Veríssimo e na *História concisa da literatura brasileira* (2017), de Alfredo Bosi, visto que nessas célebres produções se nota a ausência de escritoras negras.

Os debates acerca do apagamento de alguns grupos étnicos e sociais dos livros de história da literatura – como ocorrido com os escritores afro-brasileiros –, me orienta a questionar o lugar

desse campo de estudo na contemporaneidade. Conforme Roberto Acízelo de Souza (2003, p. 142): “a história da literatura é uma conquista do século XIX, e, como tal, subproduto da ascensão da história como ciência moderna, talvez o acontecimento mais profundamente marcante da fisionomia intelectual daquele século”. O momento retratado pelo pesquisador consiste em um período de apogeu que se estendeu até o século XX, e posteriormente se instaurou o declínio que ocasionou a crise da história da literatura. Sobre isso, Walter Benjamin chega a mencionar que:

Com a crise da formação inicial, aumenta o caráter representativo vazio da História da Literatura, o qual vem a lume da forma mais palpável nas muitas representações populares. É sempre o mesmo texto vago que surge ora nesta, ora naquela configuração. Há tempos que sua *performance* nada mais tem de científico, sua função exaure-se em causar, a algumas camadas, a ilusão de participantes dos bens culturais das Belas-Letras [...] há uma relação exata entre a crise da formação intelectual e o fato da História da Literatura ter perdido totalmente de vista sua mais importante tarefa – com a qual iniciara sua vida como “Bela Ciência” –, nomeadamente, a tarefa didática (BENJAMIN, 2016, p. 27-29).

Como argumentado por Benjamin, a crise instaurada foi essencial para que se passasse a fazer histórias da literatura a partir de um olhar mais sensível, ao considerar que os modelos produzidos no século XX haviam perdido o caráter essencial da literatura. Essa mudança de perspectiva é observada à medida que novas produções com intenção historiográfica são divulgadas, tal como as antologias *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999; 2004 e 2009), de Zahidé Muzart e da obra *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*, de Eduardo Duarte (2014). São materiais que muitas vezes não seguem os habituais critérios de estruturação – geralmente cronologia ou movimento literário –, organizados de acordo com temáticas, aproximações literárias, grupos étnicos ou sociais, entre outras formas de arranjo estrutural. Isto posto, penso que a *Antologia de poesia afro-brasileira...* pode ser incluída dentre essas produções organizadas a partir de uma nova perspectiva historiográfica.

Conforme Schmidt (2008), durante um longo período a literatura foi tratada como um cenário de expressão da masculinidade branca. Em decorrência disso, se consolidou o poder das elites sociais, pois para que um texto fosse considerado literário, era necessário que ele fosse legitimado como canônico. No que concerne à constituição do cânone, percebo que o poder político desempenha um papel relevante em seus métodos de formação, visto que os critérios estéticos inerentes à obra literária, embora elencados como importantes, muitas vezes são menos considerados para determinar se um escrito será julgado como literário, ou não.

De acordo com o pensamento de Schmidt (2008), é imprescindível refletir sobre a natureza da instituição literária e seus mecanismos de controle político e julgamento dos textos literários. Mas, afinal, quais são esses critérios? A resposta reside na observação do número expressivo de escritores marginalizados justamente por não pertencerem aos grupos reconhecidos pelo cânone, pois em sua maioria estes são homens, brancos, heterossexuais e de tradição judaico-cristã. Logo, o que se visualiza é a exclusão de escritores afro-brasileiros, e de modo mais potencializado das representantes femininas, visto que essas além de negras, também são mulheres. Quanto a isso, Eduardo Duarte salienta que:

Apesar desse conjunto de fatores desfavoráveis, há de se ressaltar que a historiografia literária brasileira vem passando, nas últimas décadas, por um vigoroso processo de revisão não apenas do *corpus* que constitui seu objeto de trabalho, como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na construção do edifício das letras nacionais. Tal revisão não ocorre, obviamente, de forma espontânea, mas motivada pela emergência de novos sujeitos sociais, que reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio ou, quando muito, às bordas do cânone cultural hegemônico (DUARTE, 2002, p. 48).

O esforço por realizar uma revisão literária, em que possa se visualizar a presença de representantes outrora esquecidos, tem sido observado à medida que novas produções que apresentam inclinação historiográfica são colocadas à baila no âmbito dos estudos literários. A realização desse trabalho minucioso tem possibilitado o reconhecimento de muitos escritores que ainda carecem de fortuna crítica. É uma tarefa que demanda tempo, assim como, a extirpação das ideologias preconceituosas enraizadas no inconsciente coletivo, e que por muito tempo fomentaram a exclusão de sujeitos alocados em um lugar de indiferença.

Em consonância com a ideia de repensar a história da literatura, o material aqui discutido tem por finalidade evidenciar a produção poética dos afro-brasileiros, grupo que quase não figurou no panteão da literatura, algo ainda mais realçado quando se analisa de modo específico a produção das escritoras negras. A autora enfatiza que as motivações para organizar a antologia se deram: “em razão da forma negligente como essa expressão literária era tratada nos compêndios de Literatura Brasileira” (BERND, 2012, p. 262). Logo, no ensejo de suprir os espaços onde outrora não incluíram os poetas negros, se nota a necessidade de sublevar as vozes desses representantes pouco citados nas páginas das histórias da literatura.

Nesse sentido, a pesquisadora organiza a antologia a partir de recortes temáticos e cronológicos, critérios que denotam a preocupação em evidenciar não apenas a produção de poetas

negros, mas esboçar a trajetória existencial do sujeito negro no decurso da história, em que pesa o legado sombrio da escravidão. A disposição dos capítulos segue a seguinte ordem: Período pré-abolicionista; Período pós-abolicionista e Período contemporâneo. Essa ordenação conduz à reflexão acerca de momentos decisivos que auxiliam a compreender a formação de uma consciência negra na cena cultural brasileira.

É importante atentar para os critérios de seleção dos representantes que compõem a antologia. Isto se dá a partir da investigação a respeito da produção poética das autoras nela arroladas. O que percebo é que nos poemas apresentados existe uma aproximação de temas notada, sobretudo, na forma como as poetisas enunciam o reconhecimento de sua negritude. De tal modo, as poesias são carregadas por uma intensa imersão à condição vivenciada pelos afro-brasileiros nos momentos históricos relatados no transcurso da antologia. Sobre isso, a pesquisadora argumenta: “Em nossas pesquisas só definimos como literatura negra aquela cujo eu-enunciador se define como negro, assumindo plenamente sua negritude no nível do poema que enuncia” (BERND, 2012, p. 262).

Desta feita, a poesia afro-brasileira se apresenta como um modo de expressão das vozes negras, que ainda são marginalizadas. Investigar tal produção poética leva a perscrutar os lugares obscuros que circundam a afrodescendência. Isso se justifica pela forma como essa expressão literária é caracterizada na cena cultural, fator que resvala na formação identitária desses sujeitos que tiveram suas memórias abruptamente apagadas. Em um esforço de contar essas histórias escamoteadas, as mulheres afro-brasileiras imbuídas por um sentimento coletivo utilizaram da palavra poética para materializar suas vivências e individualidade.

A experiência urdida na palavra

Ao tomar como premissa o conceito de literatura afro-brasileira, percebo que essas manifestações estão ligadas à expressão da experiência negra. Logo, não se trata apenas de uma escrita literária elaborada por autores que possuem fenótipo negro, mas que parte da experiência desses sujeitos na conjuntura social para dar vida a sua produção poética. A construção da ideia de uma poesia afro-brasileira é algo imprescindível, visto que essas produções potencializam as vozes daqueles que foram, e ainda são hostilizados em decorrência do passado colonial. Essa expressão é associada de modo frequente a uma espécie de literatura engajada, o que se justifica por sua importância para compreensão da negritude.

Para Bernd, "A poética resultante dessa tendência se alicerça na afirmação identitária a partir da recuperação de resíduos memoriais que podem unir a comunidade negra em sua luta contra preconceitos e até discriminações remanescentes na sociedade brasileira ainda hoje." (2011, p. 263). Em vista disso, entendo que nessas produções se tece o compromisso com a identidade negra, num esforço contínuo por expressar o imaginário de herança africana.

Nas poesias listadas no material analisado, se observa o remontar da memória ancestral afro-brasileira, e a formação da identidade da mulher negra. Os poemas denotam aproximações temáticas que resvalam em questões relativas às vivências dessas representantes na sociedade. Nesse sentido, é relevante que essa produção poética seja analisada no intento de compreender a subjetividade afro-feminina brasileira, uma vez que essas mulheres são marcadas por estereótipos que precisam ser desconstruídos. Acerca disso, é válido ressaltar o pensamento de Lélia Gonzalez. Para a autora:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: "domésticas" ou "mulatas". O termo "doméstica" abrange uma série de atividades que marcam seu "lugar natural": empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo "mulata" implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada "produto de exportação", ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais (GONZALEZ, 2020, p. 44).

Por conseguinte, se verifica que a produção das poetisas afro-brasileiras se coaduna como forma de representação de vivências, que tem como pano de fundo a estereotipia do lugar que as mulheres negras deveriam ocupar. Nesses escritos, são vislumbradas inscrições poéticas singulares que deflagram as agruras da negritude. Neles, se encontram vozes individuais, e também coletivas, que remontam às dores e experiências afro-femininas em forma de poesia.

Em decorrência do colonialismo a mulher negra passa por um duplo apagamento, o relativo à cor da sua pele, e com relação ao gênero, isso reforça a ausência que a tornou inexistente em diversos territórios sociodiscursivos. Todavia, esses espaços onde se encontram ausentes podem ser ocupados pela existência, que se dará por intermédio do reconhecimento social. Nesse sentido, é interessante ponderar a respeito das motivações que dão gênese ao fazer poético. Para muitos poetisas essa atividade se constitui como o exercício da criatividade. Contudo, para as representantes femininas essas motivações são diferenciadas, o que pode ser compreendido a partir das afirmações de Audre Lorde:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2019, p. 45).

O pensamento da autora alude que a poesia é na realidade uma necessidade visceral para as mulheres, pois a partir dela se faz possível explorar a força da palavra para dar vida a um discurso que evoca a subjetividade do ser feminino, uma vez que a poesia se traduz como a “destilação reveladora da experiência” (LORDE, 2019, p. 45). No caso das poetas afro-brasileiras, noto que a escrita parte do ponto de vista da mulher negra, enovelada por uma ordem simbólica de valores que desnuda a expressão da herança africana. Por intermédio dessas reflexões, me detenho à investigação da poesia afro-brasileira no feminino, sobretudo, às questões da memória e do esquecimento. A organizadora da antologia tenta avaliar algumas: “estratégias de construção dos textos em um espaço intervalar entre memória e esquecimento, procurando resgatar imaginários de herança afro e atribuir a si próprias e às comunidades, às quais estão ligadas, uma memória longa” (BERND, 2012, p. 268).

Na poética elaborada por Conceição Evaristo, que nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 29 de novembro de 1946, esses fragmentos da tradição ancestral são rememorados, o que pode ser observado no poema “Vozes-Mulheres” (BERND, 2011, p. 158), contido no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008). Nesse texto, a autora urde na palavra poética as lembranças de suas vivências e evoca a presença de outras figuras femininas. A poeta enuncia a experiência de uma mulher que tem sua existência emaranhada pelos descaminhos da memória daquelas que a antecederam, e que tiveram de passar por circunstâncias traumáticas. Essas experiências passadas remontam os lamentos de mulheres negras, representadas na condição da bisavó, da avó e da mãe – está é vivenciada pelo eu-poético – e que serão ressoadas na voz de sua filha. É a representação do “ontem – o hoje – o agora”.

A voz de minha bisavó ecoou criança [...]
Lamentos de uma infância perdida.
A voz de minha avó ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias [...]
A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue [...]
A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes [...]

engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

O poema de Evaristo externa a ancestralidade afrodescendente. Em movimentos enunciativos a voz do eu-lírico exprime o que poderiam ser relatos da experiência de ser negro em um mundo de/para brancos. É uma experiência individual, mas que parte de uma consciência coletiva, que prenuncia as dolorosas histórias de mulheres que foram amordaçadas, silenciadas, esquecidas. Nestes versos, são cerzidos ecos da existência afro-feminina brasileira, algo que se processa por intermédio da evocação da herança ancestral africana.

O compromisso com a afirmação da identidade negra também é vislumbrado na inscrição poética de Miriam Alves, escritora que nasceu em São Paulo no ano de 1952, visto que se percebe em sua escritura a preocupação por evidenciar a subjetividade da trajetória dessas mulheres. No poema “Afro-brasileiras” (BERND, 2011, p. 170), publicado na série *Cadernos negros* número 31 (2008), é possível visualizar o esforço por conciliar tanto a dimensão identitária negra, quanto a feminina. Isso torna a sua poesia um artefato singular, pois sua negritude não exime a importância de se compreender também a subjetividade feminina. Isto é algo que se pode relacionar à interseccionalidade¹⁶ de raça/etnia e gênero.

Mães, irmãs, esposas anônimas mulheres guerreiras
força move pensamentos passos gerações foram às ruas
lutas, sustento, dignidade, sonho melhor
avôs, mães, tias, aves Marias, aves marinhas
silêncios e anonimato, Presença. Voz de contínuas esperanças
Banir pesadelos, da vida do País.

Na palavra poética, se transfere a existência das afro-brasileiras, com suas histórias marcadas pela violência e pela segregação. No discurso poético, é evocada a memória ancestral feminina, destilada por intermédio da ordenação de elementos ligados à construção identitária negra. Nos versos, o eu-lírico apresenta a figura de mulheres que carregam a individualidade, e ao mesmo tempo vivências coletivas que dizem respeito à afro-feminilidade brasileira. No que

¹⁶ Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade nos permite enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

concerne a esses percursos memorialísticos que se localizam nas sombras do esquecimento, é válido ressaltar que para Ferreira (2003, p. 91):

Poesia Popular, Memória e Esquecimento andam juntos. Se chamarmos de tradição uma espécie de reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical e sintática, que carrega a memória dos homens, sempre pronta a se repetir, e a se transformar, num movimento sem fim, ou pensarmos na tradição como um repertório de paradigmas e de virtualidades em relação, veremos que aí se formam com muita razão os “buracos” do esquecimento. Se a poesia popular é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas que se reorganizam, agrupam e recriam em processos contínuos, cresce de importância a avaliação do fenômeno: a falha da memória.

Desse modo, as temáticas acerca das memórias subterrâneas que se localizam nos buracos do esquecimento, podem ser observadas nos poemas de Leda Maria Martins, cujo nascimento se deu na cidade do Rio de Janeiro, em 25 de junho de 1955, já que em sua poética é colocada em evidência a preocupação com o resgate da ancestralidade africana. No livro de poesias *Os dias anônimos* (1999), publicado pela autora se encontra o poema “Mnemosine” (BERND, 2011, p. 175), que na cosmogonia grega é a deusa da memória: percebo o esforço empreendido pela poeta em ilustrar alguns aspectos identitários que demarcam a existência do sujeito negro. Nesses caminhos da memória, é aludida a ausência de quem não se pode ouvir nem mesmo “os últimos suspiros”.

Eu não vi quando amanheceu eu não ouvi o canto das lavadeiras [...]
A memória da minha ausência lembra os anciãos nas veredas das noites
luarando cantigas serenas fazendo sonhar as meninas quase moças.
Eu não ouvi os últimos suspiros da infanta já feita senhora.
Passam autos velozes pelos calendários
mas nem mesmo quando chegou o primeiro comboio
e que todos se pintaram de novo eu vi.
- Sequer me apresentei. [...] Eu e a ausência de mim.
Não ter estado nunca em parte alguma. [...]
Assim como alguém que ouve bater à porta uma, duas, infinitas vezes
mas não se mexe, não se levanta, não faz barulho.

O poema de Leda Martins me orienta a pensar a respeito da invisibilidade dos negros. Ao imprimir na palavra seus posicionamentos em relação à condição social enfrentada pelos afro-brasileiros, a poeta lamenta as dores e incertezas que estão associadas à sua existência. Nos versos, se remontam os rastros da herança ancestral e o empenho de retratar a ausência acometida em razão

do racismo, este último se materializa por meio de expressões em que enfatiza o silêncio do ser “que não faz barulho”.

Na poética de Esmeralda Ribeiro, nascida em São Paulo no ano de 1958, o tema da invisibilidade negra é novamente revisitado. Em versos emaranhados por um lirismo trágico, a poeta denuncia o preconceito e a opressão que se desencadeia nas vivências do sujeito negro. A tendência em desenvolver temas como o racismo pode ser observada no poema “Ensinamentos” (BERND, 2011, p. 183), publicado na série literária *Cadernos negros* 31 (2008). Nessa produção, em um tom pessimista a autora expressa seu ponto de vista consciente acerca do lugar ocupado pelos negros na sociedade. O poema é na realidade, um esboço dolorido das suas experiências:

Ser invisível quando não se quer ser é ser mágico nato.
Não se ensina, não se pratica, mas se aprende no primeiro dia de aula
aprende-se que é uma ciência exata.
O invisível exercita o ser “zero à esquerda” o invisível não exercita cidadania.
As aulas de emprego, casa e comida são excluídas do currículo da vida.
Ser invisível quando não se quer ser é ser um fantasma que não assusta ninguém. [...] Saiba que nos tornamos invisíveis sem truques, sem mágicas. [...] Mas o invisível é visto no mundo financeiro é visto para apanhar da polícia é visto na época das eleições, é visto para acertar as contas com o leão. Para pagar prestações e mais prestações. É tanto zero à esquerda que o invisível na levada da vida soma-se a outros tantos zeros à esquerda para assim construir-se humano.

Em tom de insatisfação, a poeta evidencia a dureza das vivências do negro. É algo que se ilustra a partir da dualidade demonstrada no poema, pois se na maior parte dos momentos esse sujeito é invisível aos olhos da sociedade, é notado apenas nas circunstâncias em que precisam de alguém que assuma a culpa: “é visto para apanhar da polícia / é visto na época das eleições, é visto para acertar as contas com o leão / Para pagar prestações e mais prestações” (BERND, 2011, p. 183). Os versos de Esmeralda Ribeiro potencializam a força da desumanização. É uma construção poética que sem eufemismos dá ênfase ao sofrimento da população afro-brasileira.

Algo semelhante ocorre na produção poética de Jussara Santos, escritora que nasceu em Belo Horizonte, em 12 de setembro de 1962. Sua escrita deflagra a memória ancestral afro-brasileira. É uma poesia cerzida pela potencialização da experiência afro-feminina. Isso ocorre, por se tratar de uma poesia ladeada pela marcação identitária, onde o sujeito negro reconhece a sua história e cultura. No poema “Desço Bahia” (BERND, 2011, p. 189), contido na obra *Minas em mim* (2005), observo o que poderia ser um esboço do cotidiano de uma mulher negra. A evocação da ancestralidade se apresenta como forma de afirmação da negritude, uma vez que as estereótipas

que assolam as mulheres afro-latino-americanas se estendem ao corpo, muitas vezes dilacerado dessas representantes.

Susto, eu frente ao pilão
A preta de mim
Mina(s), pedra e sabão, essa coisa de tanque
que é coisa de rio
“Bate a ropa até maciá”
desço, não desço, paro de caminhar
macero meu corpo até meio fio, sangro remendo de roupa,
desço subo bainhas, cirzo a primeira esquina.

A poeta Jussara Santos urde em palavras poéticas fragmentos da subjetividade afro-feminina. No poema, apresenta a mulher que mesmo contra a sua vontade é obrigada a macerar o corpo que já se encontra fissurado ao ponto de sangrar. Os versos denotam as agruras que atravessam a memória afro-brasileira. Insistir nesses temas tão duros configura o esforço pela preservação da herança ancestral, e o não esquecimento dos sofrimentos que acompanham a existência desumanizada das mulheres negras.

A última poeta listada é Ana Cruz, que nasceu em Visconde do Rio Branco, estado de Minas Gerais, no ano de 1965. Por meio da observação de sua poética, percebo que a escritura dessa autora é balizada pela reconstituição do universo de suas antepassadas. A poeta evoca mulheres negras que não estão inseridas nas páginas de livros prestigiados, mas que fizeram de sua existência formas de resistir às opressões impostas num mundo de brancos. Em “Magníficas” (BERND, 2011, p. 195), presente na obra *Guardados da memória* (2008), a escritora exalta a afro-feminilidade, elencando nomes de mulheres que poderiam ser facilmente associadas a heroínas, caso não tivessem sido engolidas pelo esquecimento.

Clementinas, Carolinas, Elzas, Margaridas, Sebastianas, mulheres cujas experiências doloridas não paralisaram a vida. Sabiam que onde amalgamavam os códigos da existência estavam impressas a coragem, altivez espiritual.
Mulheres ancestrais que, com a força de suas expressões, derrubaram a clausura do opressor, abriam portas,
não detêm o domínio sobre os sentimentos.
Matriarcas negras.
Nossas Senhoras!

Em versos tecidos em tom memorialístico, Ana Cruz enaltece a subjetividade das “Matriarcas negras”. Mulheres que sublevaram seu pertencimento identitário, e que deixaram suas

histórias eternizadas no imaginário afro-brasileiro. Ao adentrar os caminhos da memória, a poeta realiza um exercício de reconstituição do passado, com o intuito de preservar as vozes antepassadas de mulheres que potencializaram a força afro-feminina. Isso ocorre dentro de um contexto de silêncio, desumanização e esquecimento.

Considerações finais

A reflexão sobre a *Antologia de poesia afro-brasileira...*, me permite inferir a relevância de investigar a produção das poetas negras, visto que essa expressão literária carece de um aparato crítico que suporte a diversidade de autoras que ainda circulam de maneira insólita no cenário acadêmico. Sanar essa ausência é uma tarefa meticulosa, que tem sido realizada à medida que novos estudos são divulgados no ensejo de estender os debates a respeito da literatura afro-brasileira.

A emergência em evidenciar as vozes da poesia afro-brasileira, se dá em razão do esquecimento acometido por seus representantes, algo ainda mais realçado à medida que volto minha atenção sobre a poética das mulheres negras. As discussões a respeito do apagamento da memória literária afro-feminina, e negra de modo geral, tem estreita relação com o modo de pensar a história da literatura na contemporaneidade. Porquanto, uma mudança de perspectiva nessa área de estudo possibilita o reconhecimento de representantes que, até então, eram pouco, ou mesmo não mencionadas nos prestigiados livros de história da literatura brasileira.

A atenção empreendida quanto à poesia afro-brasileira no feminino, me permite observar as recorrências temáticas encontradas nos textos das poetas apresentadas na antologia. Essa é uma relação que se estabelece como efeito da demarcação identitária compartilhada pelas mulheres negras. Na palavra poética das escritoras citadas, são urdidas experiências que remontam à ancestralidade afro-feminina brasileira, e revelam as dores provocadas pelo apagamento da memória e desumanização dessas representantes.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

BENJAMIN, Walter. **História da literatura e ciência da literatura**. Tradução: Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

BERND, Zilá. **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BERND, Zilá. Apresentando a Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil. **Revista de Educação Pública**, [S. l.], v. 21, n. 46, p. 261-274, 2012. DOI: 10.29286/rep.v21i46.407. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/407>. Acesso em: 10 jul. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre a literatura brasileira afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 47-61.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização: Flavia Rios; Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, p. 127-141, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127096010.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A ideia de história da literatura: constituição e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 141-156.

O CORPO FEMININO NO CONTO “RUÍDO DE PASSOS”, DE CLARICE LISPECTOR

Amanda SILVEIRA¹⁷ (FURG)
Fabiana da Silva SOARES¹⁸ (FURG)

RESUMO: O presente ensaio busca examinar elementos relativos à representação do feminino, na perspectiva da maturidade, no conto “Ruído de passos”, de Clarice Lispector. A partir de uma abordagem relativa ao drama vivido pela protagonista Cândida Raposo ao enfrentar sua sexualidade como tabu aos 81 anos de idade, a análise proposta terá como enfoque a dimensão do corpo como elemento simbólico, que pode encerrar uma gama de significações atinentes ao ser mulher em um espaço social de dominação patriarcal. Para tanto, o estudo será alicerçado na teoria e crítica feminista, possibilitando, dessa maneira, o exame de importantes aspectos a serem considerados, tais como o silenciamento e interditos historicamente impostos às mulheres, principalmente em relação à sexualidade. Além disso, tendo em vista a relevância da escrita de autoria feminina e sua contribuição à literatura, será analisado o papel assumido por Clarice Lispector ao pautar uma temática pouco explorada no âmbito literário, não somente no contexto sociopolítico, marcado pela repressão e pelo reacionarismo, da época em que fora publicada, mas também na contemporaneidade. Desse modo, a partir da narrativa em questão, serão examinados os aspectos que contribuem para o cerceamento do direito ao corpo, desejo e sexualidade feminina como fator indispensável para a manutenção do sistema androcêntrico, associado à cultura e ao discurso conservador dominante.

Palavras-chave: Feminino; Corpo; Clarice Lispector; Feminismo.

ABSTRACT: This essay aims to examine elements related to the feminine representation, from a maturity perspective, in the short story “Ruído de Passos”, by Clarice Lispector. From an approach connected to the drama experienced by its protagonist Cândida Raposo when facing her sexuality as a taboo at the age of 81, the analysis will focus on the dimension of the body as a symbolic element, which can contain a range of meanings when it comes to being a woman in a social space of patriarchal domination. Therefore, the study will be based on the feminist critical theory, so that the discussion of relevant aspects such as silencing and historically imposed interdictions, mainly due to sexuality, may be considered. Besides, taking in consideration the relevance of female writers and their contribution to literature, the role played by Clarice Lispector while going through a theme little explored in the literary field will be analyzed not only in the sociopolitical context, marked by repression and reactionarism, under circumstances from the time it was published, but also in this contemporary time. Thus, from this narrative, aspects that contribute to the curtailment of the right of female body, desire, and sexuality will be examined as an indispensable factor for the

¹⁷ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG - História da Literatura. E-mail: 97amandasilveira@gmail.com.

¹⁸ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG - História da Literatura. E-mail: fabianasilvasoares2017@gmail.com.

maintenance of the androcentric system, aligned with the dominant conservative culture and discourse.

Keywords: Feminine; Body; Clarice Lispector; Feminism.

Introdução

A concepção do *ser mulher* parte de construções discursivas consonantes com os interesses de cada época. De modo pragmático, independentemente da cultura, a violência perpassa a história das mulheres, as quais, inferiorizadas em razão do gênero, foram relegadas a lugares de submissão. No entanto, ao longo da história, o Movimento Feminista assume um papel de resistência, traçando um conjunto de lutas das mulheres pelo domínio de seus próprios corpos, assim como pelo exercício de seus direitos civis.

Com o advento da tecnologia, o acesso à informação possibilitou que as discussões acerca dos papéis de gênero tomassem proporções cada vez maiores, adentrando os mais diversos espaços. Todavia, tal problemática atravessa o tempo, eternizando-se pela literatura e pela arte desde os primórdios às produções ocidentais. É através do rompimento de padrões e da epistemologia feminista que se constrói a noção de que a luta por igualdade é estrutural e sistêmica, tendo como princípio a emancipação das mulheres das amarras socialmente impostas para controle de suas performances de gênero, sexualidade, corpos e vidas.

De modo geral, abordar o papel social da mulher implica debates responsáveis por transpassar as feridas do preconceito e da opressão, significa romper com um discurso ideológico, religioso e capitalista que dita e promove a cultura. Contudo, para além da liberdade coletiva, questões voltadas para a individualidade da mulher (corpo e desejo) também ganharam espaço em diversos âmbitos, inclusive, no literário. Dessa maneira, a luta feminista passa pelo desmantelamento do poder patriarcal em relação ao controle do feminino, influenciando diretamente no protagonismo das mulheres em espaços majoritariamente masculinos.

Em linhas gerais, em âmbitos sociais com realidades tão heterogêneas no que se refere aos direitos das mulheres, tais discussões podem suscitar críticas por parte da elite conservadora. No século XX, a primeira e a segunda onda do feminismo alavancaram as principais mudanças no que se refere ao protagonismo da mulher no tecido social, viabilizando o direito à cidadania e marcando a história da humanidade.

A partir de tais concepções, o presente ensaio será orientado por análises que se relacionam à construção do feminino no conto “Ruído de passos”, presente no livro *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector. Antes de mais nada, é necessário, para compreender os aspectos referentes ao feminino que permeiam o texto, conhecer o contexto em que a autora publica a respectiva obra, de que forma as construções e a cultura patriarcal dominante estruturam a sociedade da época, bem como o gesto de Clarice ao propor reflexões como as que serão problematizadas ao longo deste trabalho.

No Brasil de 1974, no auge do regime de ditadura militar, os padrões morais ainda prezavam por noções acerca do feminino elaboradas a partir do reacionarismo conservador e patriarcal, isto é, para a sociedade o compromisso com o lar, com a família deveria estar acima de qualquer outra demanda da vida da mulher. Para Naomi Wolf (2020), tal comportamento social pode estar intimamente associado ao dogma religioso, o qual tem como premissa o delito e, por consequência, a punição, como a mencionada teórica observa que,

A culpa de natureza religiosa reprime a sexualidade feminina. Nas palavras da analista política Debbie Taylor, o pesquisador de assuntos sexuais Alfred Kinsey revelou que “as crenças religiosas tinham pouco ou nenhum efeito sobre o prazer sexual masculino, mas podiam cortar com a força de uma circuncisão o prazer da mulher, sabotando por meio da culpa e da vergonha qualquer fruição que ela pudesse, de outra forma, experimentar (WOLF, 2020, p. 193).

Portanto, discutir a sexualidade, o prazer e o desejo em um período de forte moral religiosa, conservadorismo e cerceamento severo das liberdades era algo bastante limitado, e que permanecia no âmbito do discurso acadêmico, sem adentrar as realidades das mais diversas classes sociais da sociedade brasileira. Além disso, o silenciamento e o negligenciamento acerca da importância do papel social feminino e das questões atinentes ao sexo se tornam mais intensos quando as mulheres adentram à maturidade. Nesse sentido, a simbologia que permeia o corpo da mulher, em especial, o de Cândida, protagonista do conto, possibilita relacioná-lo diretamente a aspectos relativos à sexualidade, bem como às ferramentas de dominação e opressão vigentes tanto nos séculos passados quanto no tempo presente do conto. Justamente por isso, entender que o machismo se constitui em um sistema de opressão e de subalternização das mulheres e, em contrapartida, compreender a luta feminista como um processo necessário para a transformação social na perspectiva da igualdade entre os gêneros, culmina para a compreensão mais ampla do conto.

O teor artístico do conto “Ruído de passos” permite a imersão em um processo de desconstrução em relação às diversas percepções culturalmente estabelecidas, como por exemplo o

tabu da sexualidade na maturidade, desmistificado de forma crítica ao longo da narrativa. Dessa maneira, para a realização da análise proposta, o exame do *corpus* literário será realizado na perspectiva da teoria e crítica literária feminista, orientado pelo pensamento de Judith Butler (2018), de Heleieth Saffioti (2004), de Sueli Carneiro (2019), de Naomi Wolf (2020) e de Ana Cristina César (2016). Ainda, Michel Foucault (1999) contribuirá à compreensão das significações atinentes ao corpo, em sua dimensão física e simbólica, bem como as elaborações de Tzvetan Todorov (2009) auxiliarão na reflexão acerca das relações possíveis no que se refere à literatura como representação do mundo.

A via-crúcis do corpo

Compreender o corpo como matéria de representação simbólica, atravessada por aspectos políticos, ideológicos, históricos e socioculturais, amplia a percepção de que o ser e o estar no mundo também se relacionam com elementos de significação que transitam entre o físico e o simbólico. Nesse sentido, a concepção desenvolvida por Foucault (1999) acerca do corpo aponta para uma dimensão política, na qual o mesmo se encontra permeado por intrincadas relações de poder, que convergem, inclusive, para uma equação que implica a articulação de processos relacionados à vigia e ao punitivo sobre o corpo. Assim, o corpo como objeto de um sistema punitivo, construído socialmente, sob o qual são infringidos (física e simbolicamente) castigos, violências e outros métodos cuja finalidade é a submissão, conforme Foucault afirma que:

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais (FOUCAULT, 1999, p. 29).

Dessa maneira, tendo em vista o corpo feminino, considerando as questões de gênero que o atravessam, torna-se imprescindível analisar as relações de poder constituídas por meio da sociedade patriarcal, bem como de que maneira tais relações se articulam e incidem sobre os corpos das mulheres. Compreendendo, basicamente, o que menciona Saffioti (2004, p. 44) acerca do conceito relativo ao patriarcado: “regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens”, é possível inferir a existência de um conjunto de artefatos socioculturais e políticos que se constituem em mecanismos de um sistema de dominação e opressão dos homens sobre as mulheres. Tal processo, engendrado no âmago da sociedade e, portanto, também estruturante desta, atravessa as subjetividades e os corpos das mulheres, violentando-as e ditando interditos, padrões e modelos

comportamentais, servindo, dessa forma, à perpetuação do projeto de dominação patriarcal, historicamente articulado.

Considerando a elaboração de Todorov (2009, p. 77) de que “como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos”, a obra *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector, contém quatorze textos que trazem profundas reflexões acerca do corpo como signo (forma física que encerra significações construídas socialmente), principalmente o feminino, na perspectiva da sexualidade e de um complexo conjunto de aspectos do ser e do viver que o atravessam. Desse modo, o título da mencionada obra sugere uma relação de submissão e penalização do corpo como algo que se assemelha ao calvário, à via crucis do sentido bíblico, o que também pode encerrar uma representação relativa à moral cristã, que impõe interditos no que se refere à sexualidade, aos corpos e aos comportamentos femininos.

As realidades também são matéria de representação na literatura, e Clarice, por meio das vozes de suas personagens, não se furtou em abordar aspectos tão hipocritamente ocultados pela sociedade, parecendo ter compreendido que o corpo feminino encerra em carne, sangue e ossos a sujeição ao controle e ao pacto social patriarcal, mas também é símbolo, forma e meio de libertação, como no conto “Miss Algrave”, no qual o descobrir da sexualidade e de sua expressão no corpo feminino desencadeia um processo de autoconhecimento e de libertação dos interditos construídos pela sociedade machista e cristã. As temáticas presentes nos contos de *A via crucis do corpo* não abordam somente questões relativas ao corpo feminino. No entanto, mesmo que em alguns dos textos a menção também seja ao corpo masculino, as relações constroem-se na perspectiva do feminino, como no texto intitulado “O corpo”, em que duas mulheres decidem matar o marido que compartilhavam e que as traía, enterrando-o no quintal da casa na qual os três residiam.

Dentre tantas significações possíveis, o corpo e demais aspectos que permeiam a representação da figura feminina encontram nos textos de Clarice substância à reflexão e ao questionamento. Os aspectos referentes à sexualidade são evidenciados através de um olhar repleto de aguçada crítica sobre os constructos sociais vigentes à época da escrita da obra - e ainda presentes em nossa contemporaneidade. Nesse sentido, em *A via crucis do corpo* (1974), o conto “Ruído de Passos” encerra um conjunto de elementos já mencionados, em uma abordagem rara acerca da sexualidade feminina: a questão do desejo sexual na terceira idade. Dessa maneira, as relações que envolvem interditos, papéis e padrões comportamentais femininos socialmente construídos serão examinadas a partir do *corpus* literário citado.

Aspectos do corpo em “Ruído de passos”

A via crucis do corpo (1974) conta com quatorze textos, sendo “Ruído de passos” o nono na ordem de apresentação. Dessa maneira, considerando o número de textos e o título da obra pode-se traçar uma relação análoga às quatorze passagens da via crucis bíblica, embora essa associação não pareça ser construída a partir de elementos diretamente relacionados à ideia original contida na versão bíblica, mas sim alicerçada em um conjunto de aspectos simbólicos, estabelecidos de forma correlata, que remetem ao aqui já mencionado conceito que permeia os textos da referida publicação: os aspectos cerceadores e punitivos socialmente impostos ao corpo. Assim, as subjetividades, os aspectos simbólicos e o fluxo psicológico que transpassam grande parte da obra de Clarice Lispector, sem dúvidas, são os principais pontos de partida para a compreensão de “Ruído de passos”, que, ao ser desvendado, surpreende pela sua atemporalidade. Além de tantas possíveis associações investigadas pela teoria feminista, a histórica percepção do *ser* mulher e, por consequência, o controle atribuído à condição de gênero por parte da sociedade e dos sistemas político-ideológicos, destacam-se no texto.

Partindo desses pressupostos, o primeiro aspecto a ser examinado está justamente no título, permeado por significados, os quais podem ser revelados ao final, quando há a possível presença sobrenatural do marido de Cândida e que também podem ser associados a fatores externos (socioculturais), os quais permitem o possível olhar feminista sobre a produção de Lispector. Assim, existe a possibilidade de que o “ruído de passos” seja tanto o fantasma do cônjuge, detentor da realização do desejo dessa mulher, quanto metáfora para compreender o processo de silenciamento do desejo da protagonista, que ocorreu ao longo de sua existência, em razão dos interditos impostos às mulheres.

O caminho traçado pela personagem desconhece a liberdade sobre o próprio corpo sem a ausência de um juízo de valor, o que a condena à vergonha, ao âmbito do indizível e do pecaminoso, como é possível perceber nos questionamentos que faz: “A vida era isso, então? Essa falta de vergonha?” (LISPECTOR, 1998, p. 55). Por isso, estar em uma condição de cerceamento, justamente, pelo negligenciamento da liberdade sexual feminina advinda da cultura heteronormativa e patriarcal, condicionou Cândida a não entender o que se passava com seu próprio corpo na maturidade, percebendo a libido como um castigo, algo desagradável.

Ao que parece, os passos dados por essa mulher ao longo da vida em relação à sua sexualidade foram como ruídos, sons abafados por interditos. O discurso adotado por ela permite compreendê-la como alguém que escondeu suas vontades. Ao traçar essa linha de análise, o título

atravessa a problemática central da obra: a submissão do desejo feminino (intensificada pelos aspectos relacionados à sexualidade a maturidade) aos caprichos do patriarcado, o qual condena à servidão, à satisfação do outro e à dominação da sexualidade, dos corpos e vidas das mulheres pelos homens, no que afirma Saffioti (2004, p. 49): “um dos elementos nucleares do *patriarcado* reside exatamente no controle da sexualidade feminina”. Portanto, a sexualidade, sua manifestação e simbolismo encerrados pelo corpo feminino são elementos sob os quais os mecanismos e estruturas do patriarcado incidem fortemente, de maneira a manter seu poder e seu histórico processo de dominação.

Nas primeiras linhas do conto “Ruído de passos”, a descrição dessa mulher de nome Cândida, chama a atenção em diversos pontos. A idade já avançada da protagonista é o primeiro elemento a ser mencionado, logo no início do conto, “Tinha oitenta e um anos de idade” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Tal afirmação parece estar envolta em um certo peso, sinalizando algo definitivo, como uma sentença: era uma mulher idosa, um corpo idoso. Na continuidade da narrativa, seu nome completo “Cândida Raposo” é apresentado, sendo possível traçar relações simbólicas quanto ao mesmo, no que se refere à temática do conto. Esse nome pode ser associado àquilo que é puro, inocente e casto. Todavia, na sequência, Cândida é descrita como uma mulher que é acometida por “vertigens”¹⁹. No entanto, o motivo da vertigem da personagem Cândida contrasta com a significação de seu nome, pois está relacionado ao desejo ardente, à sexualidade. Sim, Cândida Raposo, de oitenta e um anos de idade, tinha, nas palavras da narradora, “vertigem de viver”, e essa vertigem manifestava-se intensamente, ao mais sutil movimento: “A vertigem se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, tudo isso a piorava. Quando ouvia Liszt se arrepiava toda. Fora linda na juventude. E sentia vertigem quando cheirava profundamente uma rosa.” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Assim, nesse corpo de mulher idosa e viúva o desejo persistia, o que causou grande angústia e aflição na personagem, a ponto de a mesma procurar o auxílio de um ginecologista para a resolução de tal “problema”.

A sensibilidade de Clarice em cada detalhe da narrativa é pungente, sendo possível percebê-la quando da menção à necessidade que Cândida Raposo sente em procurar um médico (homem), “Teve enfim a grande coragem de ir a um ginecologista” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Uma leitura extremamente assertiva acerca dos interditos femininos, que podem ser tão sutis quanto uma

¹⁹ Sensação já mencionada em outros textos de Clarice, a exemplo do conto “O búfalo” (p. 120-129), parte da coletânea *Laços de família* – publicada por primeira vez em 1960 –, no qual a personagem feminina se encontra em uma espécie de transe, uma vertigem resultante de uma complexidade de sentires, que culmina em desmaio.

simples visita ao ginecologista, e que quando somados à questão geracional, aos aspectos que envolvem o feminino no que se refere à maturidade, tornam-se ainda mais delicados. Pois, se a sexualidade e o corpo femininos são ainda considerados tabus, por estarem sujeitos à dominação patriarcal, o corpo maduro e a sexualidade da mulher idosa se constituem em tema ainda mais proibido e evitado em diversos âmbitos, seja pela pouca ou quase nenhuma discussão na sociedade, seja pela carência de pesquisas e estudos nos campos da saúde, da antropologia, entre outras áreas do conhecimento humano.

Na continuidade do conto, ao encontrar-se em conversa com o ginecologista, a personagem mostra-se profundamente envergonhada em abordar algo tão absurdo em sua concepção. Nesse sentido, é possível analisar um conjunto de aspectos que fazem do desejo latente de Cândida Raposo, um problema para a mesma. Um deles se constitui na questão relativa aos papéis sociais construídos pela cultura e sistema patriarcal com a finalidade de dominação e inferiorização, segundo Sueli Carneiro (2019, p. 115), “Fomos privatizadas por longos tempos, confinadas ao espaço feminino, da cozinha, do lar, dos haréns”. Por meio dessa elaboração, é possível compreender que as mulheres foram relegadas a papéis de subordinação e ao âmbito privado, ou seja, toda a construção do que é feminino, principalmente em termos comportamentais e de espaços, é permeada pela dominação patriarcal. Assim, percebemos no conto que Cândida Raposo era condicionada a esse “espaço feminino” e a papéis arbitrados socialmente às mulheres. Desse modo, condicionada à função de esposa e mãe – dentre as poucas informações, presentes no conto, acerca da vida da personagem, os papéis de esposa e mãe foram os escolhidos para serem explicitados –, desconhecia ou não compreendia bem sua sexualidade quando não destinada à reprodução e/ou à satisfação de seu marido.

A personagem entendia que seu corpo envelhecido pela passagem do tempo já não seria atrativo aos homens, que por esse motivo ninguém poderia ajudá-la a aplacar os desejos intensos que a consumiam: “E o que é que eu faço? Ninguém me quer mais...” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Nesse sentido, a sociedade construiu, ao longo do tempo, um padrão estético no qual a juventude é algo desejável e necessário à realização de projetos de vida, às vivências propriamente ditas; sendo a velhice percebida através da inevitabilidade da morte, um processo de antítese entre vida e morte, em correspondência análoga à juventude e à velhice. Além disso, existem os padrões e estereótipos de beleza e comportamentais, por meio dos quais foi constituída a imagem e o corpo que a mulher deve ter, relacionando juventude à beleza e à sexualidade ativa, pois sexo, segundo os modelos

patriarcais e a moral cristã, é meio para a reprodução da vida, deleite do homem e obrigação da mulher.

Tal relação existente entre a velhice e a negação da sexualidade na perspectiva de uma construção puramente social, pois, biologicamente, é totalmente diversa, como o exposto nas considerações do médico, quando afirma: “minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Porém, ao lamentar (ao invés de instruir) o profissional, voz masculina imersa na cultura patriarcal, reforça o discurso que nega a sexualidade feminina em idade avançada, servindo, dessa maneira, aos preceitos morais responsáveis por controlar os corpos das mulheres. No único trecho do conto em que a protagonista e o médico dialogam, confirma-se a relação de subordinação em que o desejo feminino se constitui, quando o ginecologista não cumpre com seu papel em tratar a libido com naturalidade, corrobora para com o discurso moralista que percebe a sexualidade na maturidade como tabu.

Portanto, a repressão sexual atravessa a narrativa dando-lhe sentido através de sutis e assertivas críticas, afinal, a busca por liberdade compõe a história das pautas feministas. Logo, os efeitos dos avanços das lutas feministas na sociedade influenciaram diretamente as construções sociodiscursivas acerca do casamento, contrato social responsável durante muito tempo por afirmar a existência da mulher como propriedade do homem. É possível perceber a perspectiva feminista quando a protagonista toca seu corpo: “Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste.” (LISPECTOR, 1998, p. 55); mesmo que imersa no sentimento de vergonha, Cândida liberta-se parcialmente da relação entre o seu prazer e a figura do marido, transpondo a empírica sensação de incompletude quando se percebe como agente de sua própria vontade.

Ainda, existem dois pontos importantes além do processo de autoconhecimento acerca da sexualidade na maturidade, empreendido por Cândida quando toca o próprio corpo. O primeiro associa-se ao paradoxal processo de gozo e tristeza, metaforizado pela expressão “mudos fogos de artifício”. Desse modo, não se pode analisar tal fragmento sem considerar que o sentimento de culpa, que domina a personagem, parte de certa construção cultural e religiosa responsável por associar o prazer das mulheres ao pecado, à perversão. Tal perspectiva se justifica no choro da protagonista, tomado por culpa ao se masturbar sozinha sendo vencida pelo desejo. Novamente, existe aqui outra crítica à forma com que a liberdade sexual das mulheres é julgada por parte da sociedade, além de ser totalmente reprimida na velhice, em razão da ditadura relacionada aos

padrões estéticos, e do descarte das mulheres que não podem servir pela imagem ou pela possibilidade reprodutiva.

O segundo ponto está relacionado à dicotomia do prazer e da morte. A vida e o desejo estão associados ao que é triste, já a percepção da morte ocorre como uma bênção, isto é, inverte-se o sentido comumente atribuído ao significado referente a tais opostos. Por essa razão, compreende-se que a construção dessa narrativa se constitui por meio da crítica ao papel socialmente atribuído ao que é *ser* mulher, problematizando as concepções conservadoras, alinhadas à invalidação daqueles que se opõem ao poder patriarcalista, em disputas discursivas que permeiam um conjunto de aspectos, dentre os quais os relacionados ao corpo e à sexualidade, para Judith Butler (2018),

O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. A sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade. Como tal Foucault compreende que a sexualidade produz o “sexo” como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese (BUTLER, 2018, p.162).

Portanto, o que está na alegoria da mulher de oitenta e um anos que se masturba é um arcabouço de críticas à maneira com que a deslegitimação da figura feminina transpassa o tempo, de forma progressiva, intensificando-se durante a velhice, no que tange à autonomia sobre sua sexualidade. Nesse sentido, a personagem Cândida Raposo representa a importância da quebra de paradigmas conservadores e machistas, contribuindo para a legitimação das demandas advindas do processo de emancipação das mulheres.

Em uma análise diacrônica destas questões, é interessante considerar que o prazer feminino continua a ser tabu em alguns meios, visto que chegar ao orgasmo ainda é uma questão para certa parcela significativa da população feminina. Por isso, a discussão trazida no conto ainda compõe os debates feministas atuais; o olhar sensível para o aspecto sexual na idade avançada segue sendo raro, não sendo dada a importância e o espaço merecidos. Logo, compreender a vida da mulher em sua totalidade, incluindo os aspectos relacionados à maturidade, deve ser um dos principais objetos de estudos da luta por igualdade entre os gêneros.

Considerações Finais

A permanência do desejo em uma mulher na maturidade subverteu as regras socialmente impostas pelo viés da sexualidade. Dessa maneira, as consequências disso não levaram a protagonista a perceber como a forma com que se enxerga parte de um discurso socialmente

imposto, ou seja, a sensação indesejada, a negação da libido na maturidade, reafirmam o cerne do debate proposto no início deste trabalho: a repressão sexual atravessa a vida e o corpo das mulheres à serviço de um sistema que as domina.

Libertar-se de algumas das amarras relativas a seus corpos e sexualidade, sem dúvidas, foi de grande valia para as mulheres do século XX e XXI, oprimidas e condicionadas ao longo da história aos domínios de algum referencial masculino. O papel da literatura escrita por mulheres retratou e problematizou muitos desses cenários ao longo do tempo, exercendo um de seus papéis primordiais, a resignificação das referências que constituem o ser humano enquanto membro de uma dada sociedade, com crenças que podem legitimar ou deslegitimar aqueles que não estão em consonância com o padrão normativo ditado pela sociedade patriarcal.

Na contemporaneidade, a produção de conteúdo feminista atravessa diversas modalidades comunicativas e vai ao encontro de meninas, mulheres e senhoras provocando-as a pensar sobre os seus respectivos papéis (individuais e sociais) no mundo. A democratização do acesso à informação permite que produções literárias como as de Lispector estejam cada vez mais próximas das mais diversas realidades socioeconômicas e culturais, transpondo as barreiras do cânone, também espaço de dominação patriarcal, por vezes excludente e elitista. Assim, quando a arte e a literatura se aproximam das demandas implícitas nas relações entre os indivíduos, cumprem com seu papel social na transformação intelectual do leitor e da leitora e, por consequência, influenciam na mudança do arquétipo de cultura e do discurso hegemônico, predominante em todos os âmbitos. Ana Cristina Cesar (2016), ao tratar das temáticas trabalhadas por mulheres, aponta para as mudanças que operam no discurso literário atual analisando que,

A militância desencava com fúria uma operação de reviravolta, uma dialética do conflito, uma errata diabólica. Onde se lia flor, luar, delicadeza e fluidez, leia-se secura, rispidez, violência sem papas na língua. Sobe à cena a moça livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o orgasmo, o palavrão, o protesto, a marginalidade (CESAR, 2016, p. 264).

Assim, a literatura produzida por mulheres está cada vez mais alinhada ao discurso feminista, constituindo um espaço representativo, além de atuar intimamente no imaginário das pessoas. Justamente por isso, a ampliação do cânone da literatura brasileira é impreterível a fim de legitimar obras de autoria feminina (a exemplo da analisada no presente trabalho), dando-lhes o espaço necessário, tanto por seu valor estético quanto pela abordagem temática. Em síntese, não basta haver construções discursivas que prezam pela igualdade entre os gêneros, é preciso que as

diversas esferas da sociedade estejam dispostas a compreender a emancipação das mulheres e de seus corpos como ferramenta propulsora da revolução, justiça e liberdade para todas, todos e todes.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 20 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WOLF, N. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

A FICÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DA REALIDADE: UMA LEITURA DE AS HORAS NUAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Ana Flávia da Silva OLIVEIRA (Universidade Estadual da Paraíba)²⁰

Jaqueline Vieira de LIMA (Universidade Estadual da Paraíba)²¹

Francisco Edinaldo de PONTES (Universidade Estadual da Paraíba)²²

RESUMO: O presente estudo, realizado com base no conceito de autobiografia apresentado por Jacques Lecarme (2014), parte do princípio de que alguns romancistas podem ter a sua escrita influenciada por experiências vivenciadas em seu cotidiano. Sendo assim, através do método de análise da crítica textual, partimos da leitura do romance *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, cujo enredo trata de temáticas de cunho social, para discutir alguns indicadores internos desta obra que sugerem uma conotação autobiográfica. Dessa forma, objetivamos realizar uma análise direcionada à identificação de traços autobiográficos presentes nesta narrativa. Para tanto, utilizamos as contribuições de Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1992), referente à História e Memória; Diana Klinger (2006), sobre a escrita de si; Gabriel Faulhaber (2012), no que concerne a autobiografia e o romance autobiográfico; dentre outros teóricos-críticos que se fizerem necessário. Com isso, pretendemos demonstrar como tais indicadores estão presentes no romance citado, considerando a hipótese de que são essas conotações que permitem ao leitor perceber o elo entre a protagonista, ou determinados acontecimentos, e a história de vida da romancista. Em síntese, constatamos que, o romance mobiliza dados biográficos e factuais na elaboração de sua diegese, de modo a apropriar-se de traços tanto da autobiografia quanto da autoficção em sua construção temática e estrutural.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; *As horas nuas*; memórias; autobiografia.

ABSTRACT: This study, based on the concept of autobiography presented by Jacques Lecarme (2014), starts from the principle that some romancists can have their writing influenced by lived experiences in their every day. Therefore, through the textual criticism analysis method we have started from the reading of the novel *The bare hours* (1989) by Lygia Fagundes Telles, whose plot treats about thematics with social slant to discuss some internal indicators of this work that suggest an autobiographical connotation. In this way, our aim is to perform an analysis directed to identify autobiographical features presented into this narrative. For this purpose, we have used the contributions by Maurice Halbwachs (1990) and Michael Pollak (1992) regarding to History and Memory; Diana Klinger (2006), in relation to the writing of itself; Gabriel Faulhaber (2012), concerning to autobiography and the autobiographical novel; among other critical-theoreticians who have been necessary. Thereby, we intend to show how such indicators are presented into the mentioned novel, considering the hypothesis that it is these connotations that allow the reader notices the link between the protagonist or determined happenings, and the story of life of the novelist. In summary, we have noticed that the novel mobilizes factual and biographical datas in

²⁰ Mestranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: ana.flavia37@yahoo.com.br

²¹ Mestranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: jaqueliima@gmail.com

²² Mestrando em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: edinaldopontesacademico@gmail.com

the elaboration of its diegesis so as to appropriate by features as of the autobiography much as of the autofiction in its thematics and structural construction.

Keywords: Lygia Fagundes Telles; *The bare hours*; memories; autobiography.

Introdução

É inegável o fato de que a literatura, de um modo geral, é vista e/ou tida como uma forma de representação da realidade. Dentro do universo literário, na nossa concepção, o romance exerce magistralmente o papel de trazer junto ao seu enredo e personagens o recorte de uma época. Assim, o presente estudo, realizado com base no conceito de “autobiografia” apresentado por Diana Klinger (2006), parte do princípio de que alguns romancistas podem ter sua escrita influenciada por experiências vivenciadas em seu cotidiano. Para tanto, escolhemos como *corpus* literário o romance *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, cujo enredo trata de temáticas de cunho social, para discutir alguns indicadores internos dessa obra da escritora brasileira que sugerem uma conotação autobiográfica.

As horas nuas (1989) gira em torno da história de vida de Rosa Ambrósio, uma atriz de teatro que alcançou grande sucesso, mas que, com o passar do tempo e, conseqüentemente, com o avanço da idade, perde o lugar de atriz famosa e torna-se uma mulher deprimida. Torna-se alcoólatra, permanecendo isolada em seu, agora, pequeno universo, entregue à bebida. A atriz confia suas amarguras a sua empregada Dionísia – Diú – com quem convive diariamente há anos.

Desse modo, o nosso intuito, neste artigo, é realizar uma análise direcionada à identificação de traços autobiográficos presentes nesta narrativa. Diante disso, temos como objetivo específico demonstrar como os indicadores que apontam para uma conotação autobiográfica estão presentes no romance citado. Para tanto, utilizamos, as contribuições de Lecarme (2014), que trata, do conceito de autoficção e autobiografia.

Assim, partimos da hipótese de que são essas conotações que permitem ao leitor perceber o elo entre a protagonista ou determinados acontecimentos da história narrada, e a história de vida da romancista. Para isso, é necessário atentar para as pistas deixadas ao longo da narrativa pelo autor, pois, nos termos aqui apontados, é através dessas pistas que se efetiva a percepção do leitor. Por isso, para tratar dos temas relacionados à biografia de Lygia Fagundes Telles, lançamos mão de relatos da, e sobre a autora, tais como: Telles (1997) e Ferreira-Pinto (1997).

Conforme Wanderley (2011), Lygia Fagundes Telles foi casada com o professor e jurista Goffredo da Silva Telles Jr. Dessa união, nasceu seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto. Em 1960, separa-se do marido e começa um novo relacionamento com o escritor e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, com ele ficou casada até 1977, ano em que ele faleceu.

Ainda, de acordo com Wanderley (2011), a escritora apresenta como um dos seus traços recorrentes uma representação da situação da mulher na sociedade brasileira. Por meio de suas obras contesta a repressão imposta às mulheres pela ideologia do patriarcado, como Lia de Melo Schultz, personagem do romance *As meninas* (1973), que é uma subversiva militante política de esquerda e possui o codinome Rosa.

Na obra *As horas nuas* (1989) temos como perfil dessa mulher subversiva a protagonista Rosa Ambrósio. Uma atriz de meia idade, decadente que, em fim de carreira, decide escrever o seu livro de memória, o qual também é intitulado de “As horas nuas”, projeto este que não chega a concluir. A narrativa apresenta um final aberto, pois, como aponta Lucena (2008), “não segue o esquema começo-meio-fim” (LUCENA, 2008, p. 168). Nota-se, no entanto, que o projeto se conclui com o romance de Lygia, caracterizando, podemos assim dizer, na narrativa, um vínculo entre a ficção e a realidade.

A trama inicia-se em primeira pessoa com destaque para as ações e pensamentos da narradora-protagonista. Essa divide a função de narrador com o gato Rahul, que também narra em primeira pessoa, dotado de sentidos humanos, pois, ele é memorialista e se dá conta dos sentimentos das demais personagens, até mesmo vê personagens que já morreram. É através desse narrador-personagem que conhecemos Diogo, secretário que administra a carreira e os bens de Rosa, com quem mantinha uma relação amorosa, extraconjugal, uma vez que a artista é casada com Gregório. Ele era Professor de Astronomia e um ativista político, que foi preso durante a Ditadura Militar (1964-1985). Do casamento com Gregório nasceu Cordélia, única filha do casal. A jovem é o avesso da filha que Rosa sonhou ter. Dentre outras questões que a desagradava, está o fato de que Cordélia costuma se relacionar com homens mais velhos, porém, ela não se incomodava com a opinião da mãe em relação a sua vida.

Para finalizar, o narrador que se apresenta é onisciente, e dá conta de apresentar a Analista de Rosa Ambrósio, Ananta Medrado, personagem que desaparece misteriosamente. No final, é este narrador que revela como a vida seguiu seu rumo, com a expectativa de um retorno de Rosa aos palcos.

Ficção e realidade que se tocam, reciprocamente

Desde o título do romance de Lygia Fagundes Telles e do livro de memória de Rosa Ambrósio, o qual também é intitulado de “As horas nuas”, podemos perceber que há muito em comum entre a história de vida da autora e da protagonista. São essas semelhanças identificadas no decorrer da narrativa que nos levam a acreditar que a obra apresenta traços autobiográficos. Nesse sentido, é importante esclarecemos que o nosso objetivo não é discutir teoricamente o conceito de autobiografia e suas implicações literárias, mas, empregá-lo de modo operativo para a leitura de *As horas nuas*, em razão dos vínculos entre a ficção literária e a biografia da autora Lygia Fagundes Telles na diegese desse romance. Para isso, buscamos nos conceitos de autoficção e romance autobiográfico as bases que fundamentam nosso estudo.

No que diz respeito a autoficção, os mais significativos debates sobre o conceito e sua caracterização transcorrem na França. Conforme Lecarme (2014), o termo foi lançado no mercado francês por Serge Doubrovsky em 1977 e retomado, posteriormente, por Vincent Colonna, mas que, no cenário da crítica Latino-americana, os estudos desenvolvidos por Diana Klinger e Silviano Santiago contribuíram para as discussões acerca do tema; mesmo que este afirme seguir um percurso que difere do que é defendido por Serge Doubrovsky e por Vincent Colonna em relação ao que considera ser uma autoficção. Em seu estudo “Tipologia da autoficção”, Colonna (2014) apresenta uma série de “tipos” de autoficção, caracterizando-a como um gênero híbrido e dentre essas tipologias encontra-se a autoficção biográfica criada por Doubrovsky.

Para Santiago (2008), “a autoficção não é forma simples nem gênero adequadamente codificado pela crítica mais recente” (SANTIAGO, 2008, p. 175), isso porque, mesmo com as diversas perspectivas, não existe um consenso em relação à definição e ao conceito de autoficção. Sabe-se, portanto, que tais discussões buscam repensar questões como o limite entre verdade e ficção e, até mesmo, o próprio conceito de Literatura, uma vez que, a autoficção, conforme Lecarme (2014), deixa de lado a narratologia e passa a dar ênfase à História, à obra e aos seus efeitos.

Por não existir, efetivamente, um consenso em relação ao que, de fato, podemos considerar uma obra de autoficção, neste trabalho, preferimos adotar a definição apresentada por Jacques Lecarme (2014). Para este autor, a autoficção pode ser entendida, em linhas gerais, como sendo “uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilhem da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance. [...] a autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar senão um sinônimo, pelo menos uma variante ou um ardil” (LECARME, 2014, p. 68).

Como é possível observar, a autoficção é considerada uma narrativa ficcional e artística, mesmo sendo um relato da vida do autor feita por ele próprio, isso porque, admite-se, nesse tipo de narrativa, a fabulação, conforme destaca Colonna (2014, p. 42), permitindo, dessa forma, a falta de comprometimento com a verdade dos fatos. Nesse sentido: “Um personagem de autor e a imagem mais ou menos magnificante de um escritor são, para a faculdade de imaginar, duas entidades igualmente fictícias, duas identidades de contorno instável que existem apenas na proporção de sua capacidade para produzir emoções e sonho”.

Nessa perspectiva, a autoficção pode apresentar desejos, sonhos e sentimentos do autor, em uma criação ficcional daquilo que ele viveu e, portanto, sem compromisso com a com a veracidade dos fatos, mesmo que se estabeleça o pacto autobiográfico e que o autor convença o leitor de que está falando de si próprio.

Segundo Faulhaber (2012), o que diferencia a autobiografia do romance autobiográfico é a questão do pacto, uma vez que no romance autobiográfico é desconsiderada a existência do pacto autobiográfico, visto que, “por mais que o leitor tenha razões para acreditar que os fatos narrados são realmente da vida do autor, esse optou por não afirmar a identificação autor, narrador e personagem” (FAULHABER, 2012, p. 06). Ou seja, o autor fala de si, mas sem a pretensão de que sua narrativa seja claramente identificada como um relato de vida.

Para Klinger (2006), se por um lado a autoficção “mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança; mantendo-se dentro da categoria do possível, do verossimilmente natural” (KLINGER, 2006, p. 47), por outro lado, “o romance autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade mas não sobre sua verossimilhança” (KLINGER, 2006, p. 47). Por isso, o romance autobiográfico: “convence o leitor de que tudo se passa logicamente, mesmo que o narrado não seja verificável. [...] o texto sugere uma identificação entre eles [herói e autor] e, ao mesmo tempo, distribui índices de ficcionalidade que atentam contra a identificação” (KLINGER, 2006, p. 47, acréscimo nosso).

Por conseguinte, essa identificação fica a critério do leitor, e depende do conhecimento que ele tem sobre a vida do autor, cujo romance ele lê, como pode ocorrer com *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles. Assim, ao voltarmos a nossa atenção para a narrativa em tela, vemos que é isso o que ocorre, embora a autora não tenha optado pela identificação que configura o pacto autobiográfico, ao realizarmos uma leitura atenta da obra e ao atentarmos para os aspectos biográficos da vida de Lygia, vemos a quantidade de traços em comuns que há com os apresentados

no enredo romanesco, principalmente quando se trata da personagem Rosa Ambrósio. Ambas são mulheres que ousaram desafiar a sociedade de uma época, rompendo barreiras e superando preconceitos, a começar pelas suas profissões.

Telles (1997) destaca que sua mãe a alertou quando soube da pretensão da filha de ser escritora, dizendo ser esta uma profissão de homem, da mesma forma que fez quando a romancista decidiu entrar para o curso superior de Educação Física e, logo em seguida, ir estudar Direito, “também profissão de homem”, disse sua mãe, como enfatiza Telles (1997). Rosa Ambrósio também escolheu um exercício que, durante muito tempo, também foi considerado uma profissão de homem. Pois, “somente no século XVII, na Inglaterra, é que as mulheres ganham o direito de atuar” (BESERRA²³, 2012, p. 82), até então, mesmo os papéis femininos eram representados por homens, ainda assim, a mulher atriz passou a ser vista com preconceito. Dessa maneira, “assumir a profissão de atriz no Brasil em meados do século XX era assumir uma postura de luta pela libertação e afirmação feminina, mas era também enfrentar os preconceitos que a profissão carregava” (BESERRA, 2012, p. 82). Preconceitos esses que aumentavam à medida em que a idade da mulher atriz era acrescida.

Notamos, portanto, que, assim como Lygia Fagundes Telles sofreu preconceitos por ser mulher, artista e escritora em uma época em que o ofício era de dominação masculina, como a própria autora declarou em entrevista ao programa “Roda viva 10 anos” da TV Cultura, em 1996²⁴, Rosa Ambrósio também é vítima desse preconceito. Na narrativa em estudo, a personagem senti e sofre por tal preconceito, isso fica claro quando ela afirma: “– Não é a idade que me deprime, é o preconceito. A limitação de trabalho” (TELLES, 1998, p. 100), visto que os melhores papéis sempre seriam destinados às atrizes jovens e bonitas. Nesse sentido, “Lygia Fagundes Telles utiliza o contexto da experiência pessoal para apresentar a problemática do tempo. Revela sua personagem, Rosa Ambrósio, numa busca de significação” (MARRECO, 2014, p. 125).

Um outro aspecto que podemos considerar como sendo de configuração autobiográfica, em *As horas nuas* (1998), refere-se à relação entre mãe e filha. Telles (2002, p. 170) ao falar de sua mãe Maria, em *História das mulheres no Brasil*, escreve: “Atenção agora para um foco de luz para minha mãe, mulher muito inteligente muito prática e que me inspirou a expressão que costumo usar, *mulher-goiabada*: ela fazia a melhor goiabada do mundo naquele antigo tacho de cobre” (grifos da autora). Já no romance, encontramos a seguinte afirmação de Rosa Ambrósio em relação a sua mãe:

²³ Sobrenome grafado conforme está registrado nos textos da referida estudiosa.

²⁴ Vide referências.

A luta da mamãe para manter uma aparência decente. O dinheiro curto, vejo-a tantas vezes com aquele lápis fazendo contas. Contas. Ou mexendo o doce no tacho de cobre, passou a vender a goiabada aos conhecidos do bairro, os pedaços duros como tijolos embrulhados em papel manteiga (TELLES, 1989, p. 182).

Para Beserra (2012), este é um dos diversos momentos em que Rosa Ambrósio demonstra admiração à sua progenitora, exatamente como faz Lygia Fagundes Telles em relação à sua mãe. Assim, a mãe se torna responsável pela construção da identidade das figuras femininas tanto no enredo do romance quanto na vida da autora, pois, de acordo com Ferreira-Pinto (1997, p. 71), a genitora “é a primeira pessoa com quem se pode estabelecer um sentido de igualdade, de irmandade”. Por isso, tanto para Lygia quanto para Rosa Ambrósio, suas mães são fontes de inspiração.

A partir desses fragmentos também podemos observar os aspectos relacionados à memória presente tanto no discurso da autora como na voz da personagem. De acordo com Michael Pollak (1992), embora a memória pareça ser um fenômeno individual, relacionado ao íntimo das pessoas, o autor defende que ela deve ser compreendida também como “um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

Destarte, levando em consideração os trechos literário e biográfico acima e o que Maurice Halbwachs (1990) fala sobre a memória seletiva, o teórico, portanto, a denomina também como memória autobiográfica e memória histórica, quando ele afirma que: “Só conseguimos falar sobre a memória de um grupo, caso este esteja associado a um corpo ou a um cérebro individual. [...] é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar as suas lembranças [...]” (HALBWACHS, 1990, p. 52-53). É o que, de certa maneira, Lygia Fagundes Telles nos mostra tanto no seu romance quanto no seu relato biográfico ao compararmos ambos os estratos em análise.

Nesse sentido, outra relação que identificamos entre a história de vida de Lygia e de Rosa Ambrósio, diz respeito ao envolvimento que tiveram em dois relacionamentos amorosos. Como já vimos, Lygia Fagundes Telles viveu dois casamentos. A atriz do romance foi casada oficialmente uma única vez, com Gregório, porém, manteve um relacionamento amoroso com Diogo, que começou ainda quando ela era casada e continuou após a morte do marido, até o amante abandoná-la. As duas foram mães uma única vez, no primeiro casamento. A escritora teve seu filho Goffredo Neto e a personagem foi mãe de uma menina, Cordélia.

Vale destacar, ainda, que o contexto histórico retratado no romance é a do Pós-Ditadura Militar no Brasil, a qual ocorreu entre os anos de 1964 e 1985. Época em que Lygia Fagundes Telles também vivenciou e da qual, assim como Rosa Ambrósio, foi uma vítima, mesmo que indiretamente, pois tanto Gregório, na ficção, quanto Paulo Emílio, na realidade, foram vítimas do período ditatorial. Nessa ocasião, era comum a condenação ao exílio para as pessoas que se opusessem ou oferecessem resistência ao sistema. Portanto, temos mais um traço autobiográfico em *As horas nuas* (1989), porque tanto a personagem-protagonista do romance quanto a autora foram obrigadas a viver um longo período longe de seus maridos por eles terem sido obrigados a deixar a sua pátria.

Após a ditadura, Gregório tornou-se um homem triste, marcado pela dor. Já morto, no presente da narrativa, era descrito por Rosa Ambrósio da seguinte forma:

Cassado e torturado pela ditadura, Ah, voltou mas irreconhecível. Gaguejava de repente, ele que falava tão bem nas suas aulas, conferências. Trôpego, eu ouvia às vezes seus passos e tinha vontade de chorar, mas o que aconteceu, meu Pai! Conta pelo amor de Deus, o que fizeram com você?... Então ele disfarçava, eu disfarçava, nós disfarçávamos (TELLES, 1989, p. 128).

Segundo Martins (2012, p. 122), a partir de sua experiência pessoal, Rosa Ambrósio “revela marcas de uma memória social e coletiva, envolvendo especialmente as lembranças de e sobre Gregório, um intelectual de esquerda que se rebelou contra o regime militar imposto no Brasil em 1964 e que se estendeu por 25 anos”. Portanto, de acordo com Maurice Halbwachs (1990, p. 51), “[...] diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com os outros meios [...]”. Logo, Lygia Fagundes Telles se utiliza do próprio romance *As horas nuas* (1989) para registrar essa mesma memória coletiva e social que marcou significativamente uma época. Assim, na opinião de Maurice Halbwachs (1990, p. 51), “No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante, eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo [...]”.

Rosa Ambrósio afirma que, depois que voltou da prisão, Gregório se exilou voluntariamente. “– Voluntário em termos, querida. Acho que foi avisado, iam pegá-lo de novo e então aceitou ventando²⁵ dar um curso na França, lecionar nos arredores de Paris, [...] ficou por lá

²⁵ Grafado conforme está escrito no romance.

cinco ou seis meses, não sei mais” (TELLES, 1989, p. 129). Como consequência das torturas sofridas na prisão, Gregório desenvolveu o Mal de Parkinson, doença que ele sempre preferiu tentar esconder, como comprovamos na fala de Rosa Ambrósio: “Mas me escondia tudo, a dor, a insônia, escondia até as mãos nos bolsos, não queria que eu visse como elas tremiam. Escondia também as mãos nas costas, o pobrezinho. E então? Eu perguntava e ele me olhava com um jeito de quem já estava longe” (TELLES, 1989, p. 49).

Em relação à vida pessoal da escritora, destacamos que seu segundo marido também foi obrigado a se exilar na França para fugir da repressão imposta pela Ditadura Militar. Em uma mesa redonda da qual participou, no “VI Encontros de Interrogação”, realizado em 2009²⁶, ocasião em que foi homenageada, Lygia declarou que o cineasta Paulo Emílio fugiu da ditadura e foi morar em Paris, permanecendo por lá cerca de três anos.

Mais um ponto em comum entre a ficção de *As horas nuas* (1989) e os dados factuais associados à autora e seu entorno é o fato de Gregório e Paulo Emílio terem sido, quando vivos, homens intelectuais, professores e gostarem de escrever. Além disso, segundo Lucena (2008), o cineasta morreu de infarto ainda jovem, assim como ocorreu com Gregório, pelo menos é o que as demais personagens do romance pensam, pois o leitor sabe, por Rahul, que o marido de Rosa Ambrósio se suicidou. O que também aponta para o fato de que o dado biográfico é uma criação via linguagem, uma ficção e poderia ser outro. Assim, com relação a essas nossas ponderações, observemos o seguinte fragmento da narrativa:

Quando ouvi o ruído do seu pé acionando o pedal da tampa metálica, pulei da poltrona, entrei de novo no escritório e fiquei encolhido no canto que me pareceu o mais escuro. Ele [Gregório] chegou um pouco arfante. Descartado o vidro – ou caixa – apressou-se, já devia ter tomado o líquido. Ou pílula, que sei eu. Fechou a porta. [...]. Levou de repente as mãos crispadas ao peito, agarrando a camisa. Tremeu inteiro. Lágrimas escorriam pelo seu nariz, pela sua boca quando inclinou a cabeça para o peito. Subi nos seus joelhos que se colaram num tremor que fez sacudir a cadeira. Gregório! Eu chamei. E meu miado de dor foi o grito que ele não deu. Até que aos poucos o tremor foi diminuindo. [...]. Seu olhar líquido encontrou o meu, entender o que quis me dizer, a dor estava passando [...]. O olhar ficou baço [...]. A máscara úmida apagou-se tranqüila. Recostou a cabeça na almofada da cadeira e fechou os olhos. Fechei os meus (TELLES, 1989, p. 90-91).

Por fim, destacamos a fragmentação da escrita da personagem na história narrada e da autora na escrita da diegese do romance. Como colocamos anteriormente, Rosa Ambrósio não conclui o seu projeto de escrever seu livro de memórias, da mesma forma que o romance *As Horas*

²⁶ Vide Referências.

nuas (1989), que apresenta um final aberto, isso porque não existe o fim das ações. No entanto, o leitor não sabe com certeza qual é o verdadeiro desenlace, uma vez que não se define, no romance, o destino das personagens, ou seja, a obra termina sem sugerir o esquema começo-meio-fim. Para Lucena (2008), essa é uma característica comum à boa parte da obra de Lygia Fagundes Telles, pois, a autora “registra as relações humanas, feitas de bons gestos, mas também de pequenas iniquidades cotidianas” (LUCENA, 2008, p. 168). Basta recordarmos que não se sabe o que aconteceu com a Analista de Rosa Ambrósio, Ananta Medrado, pois o caso do seu desaparecimento não é solucionado. Nem se sabe se Rosa Ambrósio consegue se livrar do vício e voltar aos palcos, só para citar apenas dois exemplos. Nesse sentido, a autora faz com que tais finais fiquem a critério da imaginação do leitor.

Considerações Finais

Diante do exposto, chegamos à conclusão, em primeiro lugar, de que traços da biografia de Lygia Fagundes Telles e seus familiares se fazem presentes em *As horas nuas* (1989), pois este romance apresenta em seu enredo detalhes que permitem estabelecer um elo entre a personagem Rosa Ambrósio e a romancista. Como afirma Martins (2013): “A autora do romance *As Horas Nuas*, Lygia Fagundes Telles, e a autora/personagem/narradora do pretense livro de memórias *As Horas Nuas*, Rosa Ambrósio, espelham-se, portanto, no tocante à elaboração textual” (MARTINS, 2013, p. 128), isto é, no que se refere ao seguimento de uma estrutura paralela.

A estudiosa citada considera, ainda, que “o ato de ditar as memórias ao gravador por não conseguir escrevê-las frente à ânsia de tudo registrar tem, para Rosa, as mesmas características que o ato da escrita para Telles” (MARTINS, 2013, p. 128); pois, como afirma Lygia Fagundes Telles na entrevista do “Programa Roda Viva 10 anos”, o escritor, ao escrever, luta contra o medo, um medo indefinido, medo, talvez, da própria fragilidade. Rosa Ambrósio luta contra o medo de ser traída pela memória, o medo de esquecer-se de registrar acontecimentos importantes. Nesse sentido, a ânsia da personagem feminina revela, também, a sua fragilidade, contra a qual ela, a exemplo da escritora, luta. Diante disso, é difícil negar as evidências existentes entre a construção da personagem Rosa Ambrósio e a história de vida de sua criadora.

Portanto, o romance mobiliza dados biográficos e factuais na elaboração de sua diegese, de modo a apropriar-se de traços tanto da autobiografia quanto da autoficção em sua construção temática e estrutural. Assim, se trata de um romance autobiográfico, visto que se encaixa nas definições, aqui expostas, bem como é possível considerá-lo como uma autoficção. Isso porque, o

romance de Lygia Fagundes Telles (1989) apresenta em seu enredo acontecimentos da vida da autora, em um espaço em que a ficção e a realidade se unem para formar um texto repleto de mistérios, possibilitando que as narrativas se instalem no plano do possível; pois o “*olhar* é o da ficcionista interessada em desvendar os desvãos da condição humana” (LUCENA, 2008, p. 168, grifo da autora), buscando uma reconstrução da realidade com base no que viveu, conforme a seguinte citação, a qual faz referência a um devaneio de Rosa Ambrósio. Vejamos:

Quis apenas colaborar, Rosa Ambrósio, ajudá-la a se conhecer, não sou juiz mas testemunha, você é quem vai dar o parecer sobre si mesma e ainda assim, não será um parecer definitivo. Salvo Melhor Juízo, eu escrevia no final dos pareceres que estudava, S.M.J. Salvo Melhor Juízo (TELLES, 1989, p. 158).

Em síntese, o “eu” do trecho citado é o fantasma da prima de Rosa Ambrósio, Zelinda, que aparece nos devaneios da atriz, trazendo à tona o possível envolvimento dela com um diretor de teatro, para conseguir o seu primeiro grande papel. Nada mais oportuno nesse momento do que resgatar a expressão “Salvo Melhor Juízo” que Lygia Fagundes Telles declara – na já referida entrevista ao “Programa Roda Viva 10 anos” – utilizar no final dos pareceres dos processos que estudava. E assim, temos a ficção e a realidade que se tocam, reciprocamente.

Referências

BESERRA, Luciane. Flashes e fragmentos de uma vida encenada: As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 10, n. 01, p. 80-91, 2012. Disponível em: http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%2010_1_final.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

ENTREVISTA. **Lygia Fagundes Telles**. Roda Viva 10 anos. Entrevistador: Matinas Suzuki Jr. TV Cultura, Fundação Padre Antônio Anchieta. São Paulo, 1996. 1 vídeo (93min. 27segs.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>. Acesso em: 07 jun. 2021.

FAULHABER. Gabriel Moreira. A autobiografia e o romance autobiográfico. Darandina Revisteletrônica. In: **Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Cânone: Continuidades & Rupturas**. Realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

FERREIRA-PINTO, Cristina. Consciência feminista/identidade feminina: relações entre mulheres na obra de Lygia Fagundes Telles. In: SHARPE, Peggy (org.); FERREIRA-PINTO, Cristina (ed. de textos). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 65-79.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras. Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110. 2014.

LUCENA. Suênio Campos de. Alguns temas em Lygia Fagundes Telles. **Interdisciplinar**. Itabaiana, v. 5, n. 5, ano 3, p. 155-158, jan-jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1120>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. Lygia Fagundes Telles e Nérida Piñon: duas escritoras brasileiras. In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas; PEREIRA, Helena Bonito (org.). **Releituras de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Editora Mackenzie e Ediciones Universidad de Salamanca, 2014. p. 117-128.

MARTINS, Ana Paula dos Santos. Testemunhando a história em As horas nuas. **Interdisciplinar: Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles**. Itabaiana, v. 18, ano 08, 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1380>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MESA Redonda. **A Literatura de Lygia Fagundes Telles – Uma Homenagem**. VI Encontros e Interrogação. Mediação: Flávio Carneiro. Apoio: Itaú Cultural. São Paulo, 2009. 1 vídeo (60min . 10segs.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo>. Acesso em: 07 jun. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Tradução: Monique Augras. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 05, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 18 maio 2021.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 18, n. 02, p. 173-179, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18216>. Acesso em: 07 jun. 2021.

TELLES, Lygia Fagundes. **As horas nuas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy; FERREIRA-PINTO, Cristina (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 57-63.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2002. p. 669-672.

WANDERLEY, Marcia Cavendish. **Mulheres: prosa de ficção no Brasil 1964-2010**. Rio de Janeiro: Editora Ibis Libris, FAPERJ, 2011.

A GUERRA CIVIL ESPANHOLA EM TRÊS POEMAS AUTOBIOGRÁFICOS DE GLORIA FUERTES

Anna Laís Schtine Azevedo FURTADO (Unifal-MG)²⁷
Kátia Aparecida da Silva OLIVEIRA (Unifal-MG)²⁸

RESUMO: O cânone literário foi ocupado, majoritariamente, por homens. O surgimento da crítica literária feminista possibilitou o acesso às obras de autoria feminina, estudando e revisitando textos de mulheres que foram silenciadas e/ou excluídas do cânone tradicional ao longo da história da literatura. Gloria Fuertes foi uma das mulheres do século XX que tiveram suas obras silenciadas e esquecidas. A poeta viveu toda sua vida na Espanha do século XX, onde vivenciou diversas experiências de importância histórica, como a Guerra Civil Espanhola e a Ditadura Franquista. Esse presente trabalho pretende apresentar três poemas autobiográficos do livro *Historia de Gloria: amor, humor y desamor* de 1980 que evidenciam as vivências e consequências de um contexto bélico e violento. Para se fazer possível a análise, perpassaremos pela crítica literária feminina de Elaine Showalter (1994) para demonstrar a relevância da autoria feminina em contextos histórico-sociais. Além disso, para relação de poesia e autobiografia utilizaremos autores como Antônio Cândido (1996) e Mikhail Bakhtin (2011). Os objetivos desse presente trabalho são demonstrar como sua escrita possibilita o acesso à história da Espanha do século XX, além de reforçar a visão feminina diante desses acontecimentos. Ademais, pretendemos explicitar como a poesia autobiográfica refirma a identidade e a memória individual e de um grupo.

Palavras-chave: Gloria Fuertes; Guerra Civil Espanhola; Poesia; Autobiografia; História.

ABSTRACT: The literary canon was occupied, mostly, by men. The emergence of feminist literary criticism made it possible to access works of female authorship by studying and revisiting texts of women who have been silenced and/or excluded from the traditional canon throughout the history of literature. Gloria Fuertes was one of the women of the 20th century who had their works silenced and forgotten. The poet lived all her life in 20th century Spain, where she experienced several experiences of historical importance, such as the Spanish Civil War and the Franco dictatorship. This present work intends to present three autobiographical poems of the book *Historia de Gloria: amor, humor y desamor* of 1980 that highlight the experiences and consequences of a violent and warlike context. To make the analysis possible, we pass through the feminine literary criticism of Elaine Showalter (1994) to demonstrate the relevance of female authorship in historical-social contexts. In addition, for poetry and autobiography, we will use authors such as Antônio Cândido (1996) and Mikhail Bakhtin (2011). The objectives of this work are to demonstrate how her writing enables access to the history of 20th century Spain, in addition to reinforcing the vision of women in the face of these events. In addition, we intend to explain how autobiographical poetry reshapes the identity and individual and group memory.

²⁷ Graduanda do curso de Letras Espanhol – Literaturas e Língua Espanhola, Iniciação Científica, annalaisschtine@gmail.com

²⁸ Professora doutora do curso de Letras Espanhol – Literaturas e Língua Espanhola, katia.oliveira@unifal-mg.edu.br

Keywords: Gloria Fuertes; Spanish Civil War; Poetry; Autobiography; History.

Introdução

Gloria Fuertes foi uma escritora do século XX, tendo nascido no ano de 1917, na cidade de Madrid. Desenvolveu alguns gêneros literários ao longo da sua carreira, mas ganhou destaque na literatura infantil e na poesia. Tornou-se conhecida, também, por seu caráter pacifista e social, características representadas em suas obras.

A análise que propomos perpassará os poemas autobiográficos do livro *Historia de Gloria: amor, humor y desamor* de 1980. Essa obra foi desenvolvida com um caráter autobiográfico, sendo assim, evidenciou situações e experiências da poeta e ainda demonstrou vivências acerca do contexto histórico da época: Guerra Civil Espanhola e Ditadura Franquista. Nesse livro, a poeta utilizou recursos característicos da sua escrita como o uso da ironia e um caráter social para expressar o seu olhar sobre a realidade. Além disso, possibilitou o reconhecimento entre as pessoas que viveram as mesmas experiências que ela.

Foram selecionados três poemas intitulados pela autora como *autobios* e enumerados para facilitar a análise em questão. Além disso, considera-se os aspectos acerca da vida pessoal de Fuertes e seu contexto histórico como a Guerra Civil Espanhola e a Ditadura Franquista. Para estabelecer a relação do feminino com os acontecimentos históricos explicitados por meio das poesias de Fuertes, utiliza-se a crítica literária feminista. Tal abordagem permite analisar as relações entre a mulher e a literatura, como a maneira que as mulheres foram retratadas de maneira estereotipada na história ou até mesmo, excluídas do cânone literário tradicional.

Crítica literária feminista

Na história da literatura houve, durante muito tempo, a ênfase nas produções literárias e relatos de classes dominantes, mais especificamente, de um masculino branco. Os autores usavam sua voz para contar seus pontos de vista e criar personagens, entre os quais as femininas, a partir de um olhar comprometido com seu lugar social e gênero e, ainda, produziam uma narrativa dedicada quase que exclusivamente, a leitores homens.

O cânone literário, definido por Zinani (2012, p. 408) como “conjunto de autores e obras reconhecidos pela academia, a partir de critérios nacionalistas e religiosos, tornando-se marco

referencial para os estudos literários”, era composto, até pouco tempo atrás, por uma maioria quase que absoluta de obras de autoria masculina.

O surgimento da crítica feminista, uma das vertentes do feminismo que contribuiu para que houvesse um questionamento da falta de acesso das mulheres à educação e, conseqüentemente, à literatura, foi, segundo Showalter (1994, p. 27) “de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceituais aceitas [...]”. Sendo assim, é uma proposta de revisão de textos presentes no cânone que, até então, era composto, somente, pela perspectiva masculina, uma vez que as obras eram escritas por homens e para homens.

Para Showalter (1994), a crítica feminista estabeleceu um foco maior na escrita de autoria feminina, uma vez que, permitiu que as vozes das mulheres começassem a ser ouvidas. Em função disso, permitiu também um acesso ao campo público, o que acarretou a construção de uma identidade feminina e a sensação de pertencimento a um grupo social, além de proporcionar uma existência social ativa que presenciou e viveu eventos importantes. Como evidencia Leal (2016):

A memória, um fenômeno sempre coletivo, também funciona como uma âncora que confere aos sujeitos identidade e um sentimento de pertencimento a um grupo social que partilha uma série de lembranças, vividas diretamente, experimentadas indiretamente ou herdadas (LEAL, 2016, p. 13).

Nota-se que além de conceber esse espaço às mulheres, a crítica feminista tem relação com a história feminina fora da literatura em si, debate a falta de autoria feminina no cânone tradicional e a partir disso, contesta e critica o papel social dado às mulheres, questionando assim, os padrões impostos pela sociedade patriarcal.

Século XX e a Guerra Civil Espanhola

O século XX, em que Gloria Fuertes viveu, caracterizou-se por grandes atos e acontecimentos violentos que mudaram a estrutura da Espanha. A partir de 1936, houve o início da Guerra Civil Espanhola, que se definiu por confrontos entre dois grupos políticos: os Nacionalistas que constituíam as forças de direita; e os Republicanos conhecidos, na época, como Frente Popular que constituíam majoritariamente os ideais da esquerda.

A Guerra Civil durou até 1939, quando o líder do Movimento Nacional, Francisco Franco, tomou o poder espanhol e implementou um governo ditatorial com características fascistas que perdurou até 1975, com a morte do ditador. Franquismo teve como grande influência o nazismo

alemão e o fascismo italiano e é caracterizado como uma ditadura baseada contra os ideais de liberalismo e de democracia.

Poesia e Memória

A poesia esteve presente na vida da autora desde que era muito nova. Como já observado, ela escreveu sobre diversos assuntos que transitavam entre o campo privado e campo público. Além disso, mais tarde, suas poesias obtiveram importância dentro do campo literário, uma vez que seus versos contavam histórias e a perspectiva de Fuertes diante de vários acontecimentos sociais.

Segundo Cândido (1996), o poeta teria uma visão e uma sensibilidade maior diante das situações cotidianas e expressariam por meio dos versos a imagem, os símbolos e a visão que podia ser extraída em relação a um fato e uma vivência.

[...] uma capacidade aguda de "representar" a realidade por meio de palavras que sugerem sensações, visões, tactos, ideias, denotando uma excepcional força de captação das coisas e dos sentimentos, que por sua vez revela a intensidade sensorial e intelectual (CÂNDIDO, 1996, p. 65-66.)

A autora possibilitou, a partir da representação de sua experiência, o retorno, para aqueles que viveram a mesma realidade que ela, à sua própria história e às lembranças, além de permitir que gerações posteriores conseguissem vislumbrar o passado de sua comunidade e o assimilassem como seu.

Desse modo, propiciou, além de uma lembrança pessoal e privada, uma recordação de um passado comum e acentuou a noção de pertencimento de acordo com Pollak (1989, p. 3) “[...] ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais”.

Salienta-se a importância da poeta Gloria Fuertes que possibilitou a relação de literatura, história e conseqüentemente, memória. Suas autobiografias evidenciaram momentos históricos de grupos que, por muito tempo, foram reprimidos. A partir da escrita de Fuertes, houve a ênfase na literatura de autoria feminina e na criação de uma identidade coletiva, facilitando, o que muito foi negado às mulheres, o acesso à literatura e aos campos sociais públicos.

Autobiografia

Os poemas autobiográficos de Fuertes possuem uma extensa carga pessoal, mesclando sensações, impressões e emoções a eventos experimentados na realidade. Assim, eventos de sua biografia são recuperados e representados a partir de uma perspectiva memorialística e crítica. Sendo poesia, são carregados de subjetividade e, como explica Bakhtin (2011, p. 159) “aqui o centro axiológico da visão é ocupado pelo estado interior”.

Os textos autobiográficos, de forma geral, possuem um caráter subjetivo, exatamente porque os autores buscam representar situações vividas e por conseguinte, ligadas à realidade. Nota-se a importância do pacto autobiográfico que se dá, segundo Alberti (1991, p. 75), “quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor [...]”. Relacionando esses conceitos com as poesias de Fuertes, a poeta institui esse “pacto autobiográfico” quando intitula seus poemas como *autobios*, informando ao leitor que se tratam de textos com características pessoais e ligadas à uma realidade vivida pela própria escritora.

Fuertes desenvolveu os poemas com cunho social, propiciando a partir deles, a criação de um pertencimento por meio da memória coletiva, que não deixa de atingir também uma concepção individual das memórias da autora.

A escolha de Gloria Fuertes, em escrever autobiografia em versos, apresenta a intenção da autora em explicitar seus ideais e perspectiva de uma forma mais ligada à realidade e a partir da junção dos dois gêneros. A opção pela poesia facilita a identificação do leitor com o poético, uma vez que evidencia a intimidade associada ao “eu”, como explica Lejeune (2008, p. 94)

[...] são a justa expressão de um sentimento que em nós procurava suas palavras e sua música próprias. Por isso os adotamos, reconhecemo-nos neles. E aquelas palavras que servem tão bem de roupagem a nossa experiência, supomos que vêm diretamente da experiência e do coração do poeta. (LEJEUNE, 2008, p. 94)

Ademais da relação entre o pessoal e o coletivo, quando Fuertes escolheu descrever sua vida em versos e expressou sua realidade e sua vivência, houve uma inovação no gênero autobiográfico, uma vez que as autobiografias são, na maioria das vezes, desenvolvidas em prosa. Fuertes desenvolveu em suas poesias a representação de um cotidiano bélico e violento, como poeta retratou essa vivência de forma sensível, problematizando questões densas de maneira sensível e transportando a poesia do belo ao grotesco, fazendo com que os leitores que viveram ou não as mesmas experiências se reconhecessem nos seus textos.

Autobios

No livro *Historia de Gloria: amor, humor y desamor* (1980), a autora desenvolveu poesias acerca de sua vida, que foi marcada pela guerra e pela ditadura. A obra é composta por dezenas de poemas, entre os quais treze intitulados *autobios*. Daremos ênfase a três de seus poemas autobiográficos que apresentam momentos e experiências de sua infância e juventude.

A seleção dos poemas se desenvolveu a partir dos títulos e das temáticas que abordam. Optou-se por trabalhar com os poemas intitulados *Autobio*, que formam um conjunto de treze poesias no livro *História de Glória: Amor, desamor y humor*. Entre esses poemas destacamos aqueles que tratam da Guerra Civil Espanhola e suas consequências: *Morte e Miséria*. O tema da Guerra Civil foi tomado por ser possível, a partir dos poemas de Fuertes, identificar as consequências desse evento no cotidiano e reconhecer que seus desdobramentos influenciaram o que foi vivido na ditadura e depois dela.

Como no livro *Historia de Gloria: amor, humor y desamor* (1980), há diversos poemas intitulados “autobio”, para facilitar o estudo e a identificação de cada autobiografia, optou-se por enumerá-los em ordem de aparição do próprio livro, sendo assim, a enumeração não é exibida na obra, foi apenas um recurso utilizado para análise.

O *autobio 3* desenvolve um tema relacionado às experiências de infância e juventude de Fuertes, o principal recurso utilizado, nesse momento, foi a oposição de ideias entre pessoas que experienciaram momentos diferentes da vida.

AUTOBIO 3
*Mi niñez y juventud
fue de ataúd,
fue injusta y dura
(y no me hizo dura).
Y veo que hay gente,
que su vida fue cómoda y blanda
y son duros y agreden.*

A poeta trata de sua infância e juventude que se desenvolvem em meio à Guerra Civil e à Ditadura Franquista. Nesse poema, o enfoque se dá a partir da dualidade de concepções entre as pessoas que viveram uma vida dura e as pessoas que experienciaram uma vida branda. Fuertes exemplifica, por meio da poesia, formas distintas de enfrentamento da vida, o eu-lírico apresenta ao leitor, na primeira estrofe, sua juventude sofrida, “de caixão”, onde a morte era parte do cotidiano. Levando em consideração que Gloria Fuertes perdeu a mãe aos 17 anos e alguns de seus

irmãos em consequência do cenário de violência da Espanha entre a Guerra Civil e a ditadura, podemos perceber o caráter autobiográfico insinuado no *prologoillo*.

Pensando na estrutura do poema, nota-se uma ruptura marcada pelos parênteses entre a primeira e a segunda parte, revelando um equilíbrio entre a distribuição de versos antes e depois deles. Observa-se a contradição, marcada pelo rompimento, entre a vida dura do eu-lírico e sua bondade intacta apesar dos desafios vividos. Na segunda parte, nota-se que o segundo verso, que se distingue dos outros dois por ser mais extenso, apresenta a vida boa e cômoda de outras pessoas que viveram uma realidade diferente da do eu-lírico e mesmo assim se tornaram pessoas duras e que vivem a vida por meio de violência e agressões.

A ruptura é uma característica que perpassa os poemas selecionados de Gloria Fuertes. Geralmente marcados por símbolos gráficos como travessões e parênteses ocasionam, muitas das vezes, uma nova perspectiva e uma ênfase à parte destacada.

No *autobio 3*, essa ruptura dá ênfase à contradição. Fuertes demonstra que por mais que a vida, muitas vezes, foi difícil e dura, ela não se tornou apática ou amarga, diferente das pessoas que tiveram uma vida suave e de sossego se transformaram em pessoas detestáveis.

O *autobio 5* foi desenvolvido a partir do tema de guerra civil, dessa vez de forma mais evidente, visto que apresenta o motivo da morte vinculada ao contexto bélico. A poeta produziu a ideia de morte e de miséria voltada para sua família e sua intimidade quando escreveu sobre seus irmãos.

AUTOBIO 5

*Cuando yo nací,
el padre de servidora
ganaba al mes,
lo que mi limpiadora
gana ahora a la hora.*

*Éramos nueve hermanos,
quedamos tres,
—los más fuertes—
La mayoría de mis hermanitos
murieron de mortandad infantil
o de guerra civil.*

No *autobio 5*, como visto, o eu-lírico recupera o tema da Guerra Civil Espanhola. A poeta, na primeira estrofe, compara o estado que se encontrava seu país quando nasceu em relação às

condições de vida da época, muito mais dura do que a realidade em que se encontra no momento em que escreve os versos.

Gloria Fuertes expressa a dor de quem perdeu os entes queridos em decorrência de um contexto bélico e de intensa crueldade e repressão. Na segunda estrofe, podemos notar outro fator de sua infância e juventude que marcou a sua vida: a morte dos seus irmãos. O caráter autobiográfico se intensifica nesse momento da poesia, essa estrofe se apresenta quase como um desabafo e confissão, por se tratar de algo tão íntimo e triste. Além disso, percebe-se, mais uma vez, a característica de ruptura da autora, quando evidencia que os irmãos que sobrevieram foram os mais fortes, dentre os quais ela mesma.

Nos dois últimos versos, o eu-lírico expressa, mais precisamente, a causa da morte de seus irmãos, mortalidade infantil e Guerra Civil, formando uma das rimas mais intensas do poema e podemos associar com a relação da mortalidade com a guerra, uma vez que ela expressa que alguns de seus irmãos não tiveram a chance de completar nem um ano de vida. Essa realidade se agravou, nesse momento, por conta da extrema pobreza da Espanha, sendo que a mortalidade infantil se tornou mais comum diante da miséria, da falta de saúde e da violência que cercava o país.

Sendo assim, no último verso, a poeta apresentou o fator principal da causa precoce da morte de seus irmãos, a Guerra Civil Espanhola, demonstrando que se o contexto histórico e social da Espanha no século XX tivesse sido diferente, as mortes de seus familiares poderiam não ter acontecido.

Como já apresentado, alguns poemas de Fuertes partem de sua vida pessoal e da perspectiva de uma mulher. No *autobio 9*, a poeta relacionou as feridas de suas orelhas a brincos e ao contexto bélico, desta maneira, desenvolveu a partir de um objeto considerado feminino, uma retomada a sua própria vivência de guerra.

AUTOBIO 9

*Los primeros pendientes que tuve,
fueron dos sabañones en ambos lobulillos,
debidos al frío del sótano,
—hoy diría al frío y a la avitaminosis esa.—*

Nota-se algumas referências à vida da poeta e as consequências da Guerra Civil e Ditadura. Há nele uma relação quase metonímica, na qual as feridas nas orelhas, causadas pelo frio, são tomadas como os primeiros brincos do eu-lírico.

Nesse poema algo que se constata e que se caracteriza como parte da vivência não apenas de Fuertes, mas de quem viveu nesse contexto histórico-social, foi o fato de que muitas pessoas se escondiam de bombardeios nos porões das próprias casas, como forma de proteção. Em decorrência dessa medida protetiva e de sobrevivência, havia o avanço de outras dificuldades como: o frio, que também deve ser entendido como parte da pobreza da família, que não podia pagar pela calefação, e as doenças que se propagavam, por conta dessas condições extremas.

Nesse *autobio*, ocorre, mais uma vez, uma característica dos poemas de Fuertes, a ruptura que, dessa vez, se expressa quase como uma reflexão. O eu-lírico faz uma análise do que se sucedeu nesse tempo de guerra e revê essa situação do frio no porão. A autora percebe que as freiras seriam por conta do frio e da falta de nutrientes e vitaminas decorrentes da guerra, da pobreza e da impossibilidade de ter uma alimentação adequada. Sendo assim, podemos notar que a ruptura de seus poemas traz uma explicação mais íntima e pessoal de suas histórias, dessa vez, com a relação de guerra e frio.

Considerando que a morte e a miséria foram temáticas desenvolvidas por Fuertes e escolhidas como recorte de discussão desse trabalho, no *autobio 9*, a miséria, fome e a falta de nutrição são os assuntos principais que produzem o paralelo entre a realidade coletiva e a experiência da poeta. A pobreza e a fome foram consequências da Guerra Civil e do período de Ditadura Franquista e diante disso, a falta de vitaminas e de uma boa nutrição foram recorrentes na Espanha do momento.

Considerações finais

O trabalho desenvolvido pela crítica literária feminista permite recuperar obras de autoria feminina que, durante a história da literatura, foram excluídas, pouco estudadas e/ou silenciadas. Fuertes evidencia e relaciona sua obra com sua vida, demonstrando a importância da autobiografia para ela, uma vez que simboliza, mais que o cotidiano, experiências compartilhadas por muitos. Embora a autora não defenda, abertamente, o feminino em suas autobiografias, já que discorre acerca das consequências da Guerra Civil, sua narrativa em primeira pessoa possibilita o resgate da experiência feminina, visto que é uma mulher escrevendo poemas autobiográficos sobre esse contexto bélico. O eu-lírico é feminino e por conta disso, permite uma identificação maior com as leitoras, uma vez que a partir de uma história particular se desenvolve um reconhecimento coletivo.

Os *autobios* discorrem, de forma íntima, sobre as vivências e experiências de quem viveu na Espanha do século XX. No *autobio 3*, nota-se a violência como tema principal; no *autobio 5*,

podemos observar de maneira explícita a morte decorrente desse momento e no *autobio 9*, percebe-se a miséria como tema central. As três autobiografias selecionadas perpassam uma temática em comum, a Guerra Civil Espanhola e as consequências causadas por esse período, demonstra-se uma memória individual ocasionando um reconhecimento coletivo.

Durante a História, evidenciamos o silenciamento do grupo feminino diante diversas situações, principalmente em períodos de grande relevância histórica-social. A Guerra Civil Espanhola e a Ditadura Franquista foram momentos bélicos que ocasionaram diversas consequências para a população da Espanha e o silenciamento, desse período, seria considerado como uma maneira de esquecer todas as crueldades causadas pelo Estado.

As poesias autobiográficas de Fuertes, além de proporcionar o reconhecimento coletivo, demonstram a importância da voz feminina em situações históricas. Sendo assim, por meio dos poemas autobiográficos, podemos analisar o período da história e propiciar um enfoque a um passado silenciado e muitas vezes, esquecido.

Referências

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: **Revista estudos históricos**. Rio de Janeiro, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 6 ed. 2011.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 3 ed. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, novembro, 1996.

FUERTE, Gloria. **Historia de Gloria**:(amor, humor y desamor). 16 ed. Madrid: Catedra, 2017.

LEAL, Tatiane. **Pelo direito de ser lembrada**: entrelaçamentos entre feminismo, memória e emoções no Ciberespaço. In: IV Encontro Regional Sudeste de História da Mídia, Niterói, Rio de Janeiro, 2016.

LEUJENE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet / Philippe Leujene; organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, p. 23-57, 1994.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. **IX Seminário Internacional de História da Literatura**, p. 407-415, 2012.

TRASPASANDO LAS FRONTERAS DEL GÉNERO: LECTURAS DESVIADAS EN LA LITERATURA INTANTIL Y JUVENIL HISPÁNICA

Brígida M. PASTOR (UNED-Ministerio de Universidades/ Swansea University)²⁹

RESUMEN: La literatura ayuda a los más jóvenes a comprender el género. Sin embargo, mientras que la literatura ofrece a los niños la capacidad imaginativa de crear sus propios mundos, el género normativo puede manifestarse a través de personajes e historias. Este estudio pretende explorar una selección de breves narrativas infantiles en el contexto hispánico. Recurriendo a un abordaje teórico feminista y queer, se interroga a los personajes de género desviado y reevalúa conceptos como el amor, la aceptación, la familia y la relación entre los géneros. Los resultados demostrarán, en primer lugar, cómo los niños interactúan con estos personajes e historias y cómo utilizan la categorización y la construcción de la narrativa para edificar identidades de género alternativas. En segundo lugar, el legado histórico y cultural hispánico, incuestionablemente hetero, puede ser susceptible de nuevas lecturas de género desviado, alejadas de la norma.

Palabras clave: Literatura infantil y juvenil, género, desviación identitaria, España, América Latina

ABSTRACT: Literature helps children to understand the concept of gender. However, while literature offers children the imaginative ability to create their own worlds, normative gender can manifest itself through characters and stories. This study aims to explore a selection of children's short narratives in the Hispanic context. Drawing on a feminist and queer theoretical approach, it aims to interrogate gender deviant characters and reassesses concepts such as love, family, and gender relations. The results will demonstrate, first, how children interact with these characters and stories and how they use categorization and narrative construction to build alternative gender identities. Second, the Hispanic historical and cultural legacy, unquestionably hetero, may be susceptible to new queer readings, engendering alternative gendered identities from the norm.

Keywords: Children's literature, gender, deviant identities, Spain, Latin America

En el contexto de una progresiva naturalización de las representaciones de género y sexualidad en los géneros de ficción, la literatura infantil hispánica ha experimentado en el siglo XXI uno de los cambios más sorprendentes y arriesgados de toda su historia: la aparición de temas y personajes ligados a identidades genérico-sexuales no normativas.

²⁹ Brígida M. Pastor es Investigadora Distinguida “Beatriz Galindo” Senior –Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/UNED y Honorary Research Fellow en Swansea University, Gales (Reino Unido). Esta investigación deriva del proyecto de investigación que desarrolla, «Re-Writing Masculinity in Spanish Youth Literature in the Twenty-first Century». bpastor@flog.uned.es; pastorbrigida@yahoo.com

Cuando se pregunta a las casas editoriales por títulos que abordan la diversidad sexual, también mencionan títulos que refieren a los roles sexuales o estereotipos de masculinidad y feminidad, no a la orientación genérico-sexual. Aunque todo habla de diversidad de ópticas, son asuntos muy distintos. Las respuestas veladas de las editoriales y propia revisión del creciente corpus de este tipo de literatura destinada a los más jóvenes invitan a pensar en tres categorías para estudiar la construcción de la desviación genérico-sexual en la LIJ: Presencia tácita, no se nombra, múltiples interpretaciones; Presencia explícita, pero en la periferia, con mayor o menor importancia en la historia, pero secundario y Presencia explícita y central.

Dadas las especiales características de la literatura infantil, la introducción de contenidos vinculados a la homosexualidad, bisexualidad y transexualidad—también denominadas desviaciones genérico-sexuales—ha sido y está siendo causa de notables controversias entre los sectores educativos y editoriales. Aunque parece existir una demanda de este tipo de publicaciones, sobre todo por parte de familias homoparentales, existe también una fuerte oposición a su libre circulación y a su adopción en centros educativos. Las editoriales especializadas en literatura infantil han sido poco receptivas a lanzar este tipo de temáticas. Sin embargo, en las dos últimas décadas han ido apareciendo en España y también en América Latina pequeños sellos editoriales que han decidido dar pasos hacia la proyección del mundo LGBTI en la literatura infantil. En este estudio se ha seleccionado un corpus de cuentos publicados por editoriales españolas como Topka, A Fortiori, Nube Ocho, entre otras, o en el ámbito latinoamericano con editoriales como Norma, Proceso, Punto de vista, Ekaré, que han ido poco a poco incluyendo la temática entre sus publicaciones.

Una de estas prácticas culturales es la de los cuentos infantiles, área tradicional e íntimamente ligada a la educación de los niños en valores, comportamientos y relatos identitarios y que siempre ha considerado la normativa heterosexual como el estado obvio y natural del niño lector o receptor del cuento. Sin embargo, la existencia de cuentos infantiles con temáticas de desviación genérico-sexual supera de forma notoria el ámbito de la educación, y en cierta manera sería un error limitar su estudio a la dinámica educativa y a las agencias que en ella intervienen (el estado, las instituciones educativas, la profesión docente, la familia). El cuento, además de un instrumento de educación, es también una obra literaria y, por mucho que en el caso que nos ocupa no olvidemos que es también reflejo o recreación de la realidad. Como obra literaria construye mundos de ficción sujetos a reglas que no tienen necesariamente que proyectar la realidad. Pero la verdadera fuerza

subversiva de la literatura infantil que nos ocupa proviene del hecho de que el género está cargado de virtualidades políticas.

Este tipo de literatura es objeto de mucha polémica: lo que para unos es un necesario camino hacia la verdadera igualdad entre las diferentes identidades genérico-sexuales, para otros, la identidad sexual o de género no heteronormativa es condenable. Estamos, pues, ante un género que atrae la atención de educadores, filólogos y políticos y, por lo tanto, ante un fenómeno textual de múltiples ópticas que requiere un análisis multidimensional, y han sido iluminadores para esta investigación los influyentes estudios de obras colectivas de referencia como el conocido volumen de Michelle Ann Abate y Kenneth Kidd, *Over the Rainbow: Queer Children's and Young Adult Literature*, (2011) y la reveladora aportación teórica de Kathryn Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* (2009). En su artículo, "Using Queer Theory to Rethink Gender Equity in Early Childhood Education", Blayse y Taylor (2012: 67) proponen una reconceptualización de la pedagogía infantil basada en el cuestionamiento de los roles de género heteronormativos mediante el uso de conceptos provenientes de la teoría *queer*, particularmente cuestionando que no existen patrones universalmente aceptables. El objetivo de este planteamiento pedagógico no es otro que evitar actitudes excluyentes y de marginación (Blayse y Taylor 2012: 96).

Tanto en España como en América Latina, la existencia de cuentos infantiles de temática identitaria desviada ha recibido una considerable atención mediática desde el inicio del siglo XXI gracias a la iniciativa de un creciente número de autores y de pequeñas editoriales que intentan fomentar la igualdad, como Topka, A Fortiori, con la colección "A favor de la familia" y Nube Ocho, con la colección "Egalité" en el contexto español o en América Latina con editoriales como Norma, Punto de vista, El Naranjo o Ekaré. Si bien la calidad literaria y la sofisticación de los planteamientos de género y sexualidad de estas publicaciones podría ser mejorable, según apuntan estudiosos como Cedeira y Cencerrado, del Centro de documentación en investigación de literatura infantil y juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (2006: 98), lo cierto es que su capacidad para generar un debate sin precedentes es evidente. Son las pequeñas editoriales las que se han atrevido con estas nuevas propuestas, con una significativa ausencia de grandes editoriales establecidas en el subsector infantil y juvenil (2006: 90).

En el contexto español, la serie *Egalité* ofrece una selección de libros que intentan fomentar la igualdad:

Cuentos donde el color de la piel o la tendencia sexual son parte de la riqueza de nuestro entorno global. Un presente esperanzador de paz y tolerancia. En esta serie nos centramos en los niños, las nuevas generaciones, presentándoles las historias desde una perspectiva de cercanía, para que cuando crezcan las asimilen como parte de un entorno plural que han compartido desde el inicio. Narraciones donde el punto de vista tradicional y clasista es revisitado para mostrar una situación presente de igualdad.³⁰

La editorial española A Fortiori ha publicado desde 2005 un destacado número de títulos (varios de ellos también en versiones inglesa, francesa, portuguesa, catalana y vasca) dentro de su colección “En Favor de la Familia”, renombrada más tarde “En Favor de Todas las Familias”. La filosofía de estas editoriales y sus colecciones es muy similar: abogan por una mejora de la sociedad desde la educación de los más pequeños. Así se resume en la página web de A Fortiori: “[...] hacer posible la erradicación total de la homofobia, de la falta de respeto a la diversidad y del pensamiento único, vengan de donde vengan. Porque, si se trata de educar en valores, el auténtico valor es el amor, no la sexualidad de los parientes o cómo hemos sido concebidos.”³¹ Por su parte la editorial Topka también aboga por la diversidad, creando libros “en los que los protagonistas sean niños diversos, con familias diversas, y en que las historias giren en torno a los conflictos, situaciones y sueños que todos tenemos en común.”³²

Podría argumentarse que el lector receptor de esta literatura son las familias e insituciones educativas que desean dar a los niños una educación plural y completa, formándoles desde la infancia contra actitudes fóbicas y marginales. De hecho, quizá sea esta virtualidad la que confiere a estas creaciones su enorme poder transformador y normalizador, en la línea de una utopía anhelada por el activismo LGTB en la que la sociedad terminaría por hacer suyas todas las posibilidades genérico-sexuales en igualdad de valoración ética y legal con la heterosexualidad. Dicho de otro modo, estos cuentos apuntan hacia la posibilidad de una naturalización de las identidades genérico-sexuales desviadas, una naturalización en la que la diferencia *queer* dejaría simplemente de existir. En las narrativas que se han seleccionado, las variadas tematizaciones de la sexualidad no heteronormativa, se incluyen la homosexualidad, el lesbianismo, la bisexualidad y el transexualismo. En todos los casos el énfasis no se pone en las identidades de género y sexualidad, sino en la formación de estructuras familiares alternativas alejadas de las definidas por el patriarcado y en la aceptación social de las mismas. Las obras que tematizan la identidad desviada

³⁰ En esta colección aparece este texto, así como en la página de la editorial <http://nubeocho.com>.

³¹ <http://afortiori-editorial.com/documents/216.html>.

³² <http://www.topka.es/editorial.htm>.

son especialmente relevantes para un estudio de la representación de las nuevas identidades genérico-sexuales que, de la mano de discursos feministas y *queer*, surgen en el imaginario colectivo desde el último cuarto del siglo XX. La reconstitución de estas identidades no heteronormativas, y, por lo tanto, no sometida a los dictámenes tradicionales de dominación y autoritarismo.

Las narrativas infantiles en el ámbito hispánico se adhieren a las convenciones del género en cuanto a su presentación física y a la importancia central de las ilustraciones. El aspecto transgresor a tratar no llega a problematizarse en gran medida y son narrativas destinadas a la lectura del niño acompañado por el adulto y en este sentido favorecen el diálogo entre ambos. Se trata de narraciones que ofrecen una actividad lúdica y compartida que conduce a una experiencia de formación y a la vez de información. Se descubre una tendencia al fomento en el lector aceptación y asimilación de la diferencia. Por otra parte, no se suele sexualizar a los personajes infantiles en las historias, evitando así que el lector se identifique con una identidad sexualizada desviada.

Esta estrategia de velar identidades desviadas, cuestionada por Edelman (2004), erradica cualquier tipo de subversión y crítica. De este modo, la falta de protagonismo de estas identidades desviadas y su reducción a un simple elemento de fondo a veces, incluso, desapercibido. Consideremos algunos ejemplos de este tipo de tratamiento de la desviación genérico-sexual identitaria en el ámbito literario hispánico. Son títulos aparecidos en colecciones infantiles que se erigen como una declaración de principios a favor de la infancia. Es limitado el número de editoriales en varios países latinoamericanos, ni hablar del Estado, que tampoco lo han considerado un tema prioritario en su agenda.

México

En México, la inclusión de temáticas de desviación identitaria son bastante recientes y limitadas, aunque empiezan a ocupar un espacio más amplio entre las editoriales y las nuevas propuestas augura que en los próximos años leeremos muchas más representaciones diversas. La gran mayoría de las editoriales mexicanas, aunque parecen receptoras a iniciar este camino de identidades genérico-sexuales alternativas, declaran que son limitadas las propuestas de manuscritos a la par de un interés limitado en este tipo de literatura entre las editoriales, que se explica por el mercado igualmente limitado para la misma.

Cabe destacar obras como *Cosas que los adultos no pueden entender* del mexicano Javier Malpica (Ediciones Castillo, 2008), que es, hasta donde he conseguido comprobar, la primera novela infantil en México que habla abiertamente de un personaje gay. Y casi una excepción, hasta ahora, en la editorial Castillo). El cuento se centra en la historia del abuelo de Sara, la niña protagonista, que está a punto de casarse con una mujer 30 años más joven que él. Natalia, la mamá de Sara, está muy indignada y ha decidido que ni ella ni Sara irán a la boda. Pero con la ayuda de su papá y de su tío Sal y Gabriel, la pareja de Sal, Sara organizará como ir a la fiesta. Sal habla abiertamente con Sara de cuando se dio cuenta que era homosexual y casi al final de la historia, el abuelo cuenta que ya sabe que su hijo es gay y lo acepta muy positivamente.

Más enfocado en identidad, es el igualmente el relato notorio *Para Nina. Un diario sobre la identidad sexual* de Javier Malpica con ilustraciones de Enrique Torralba (Ediciones El Naranjo, 2009). En esta narrativa, encontramos el reflejo de otra problemática relacionada con la diversidad sexual. Eduardo, su protagonista, tiene 18 años y tiene la certeza de que es mujer. Victoria, que nació como Eduardo, sí habla de su orientación. Ella es una mujer trans heterosexual que sueña casarse con un hombre. Tiene nombre, Victoria Citlali Dorina de la Concepción. Para abreviar: Victoria. “Nada de Vicky, por favor”, aclara Eduardo en su narración en primera persona con un tono seguro y defensor. Con la ayuda de un condiscípulo gay y de una chica transexual que ha realizado su deseo de convertirse en hombre, Eduardo/Victoria logra sentirse más seguro de sí mismo, en su derecho a ser quien en realidad es. Este logro representa un relevante empoderamiento para el protagonista, pues consigue superarlo a pesar de la violencia machista de que es víctima en la sociedad. El libro finaliza cuando Eduardo entra, sedado, al quirófano y cuando despierte será finalmente Victoria.

Brasil

El libro *La princesa y la costurera* (2020) de [Janaina Leslão](#), publicado por la Editorial Janaina Leslão / Metanoia Editora. Presenta la historia de amor de dos mujeres que buscan su felicidad. Deconstruye los tópicos de los cuentos de princesas, en los que se da por hecho que Cynthia, la hija del rey debe casarse con el príncipe Febo, e introduce la cuestión de la homosexualidad, un tema prácticamente ausente en la literatura infantil. La princesa Cynthia—que además es negra—cuando nació, se comprometió con el pequeño príncipe Febo del reino vecino. Se hicieron amigos íntimos, incluso cuando eran niños, y planearon que se casarían cuando fuesen adultos. Pero cuando Cynthia fue a pedir su vestido de novia, conoció a la costurera Istar, que era

encantadora, y la princesa se enamoró de ella. Finalmente es la hermana de la princesa, el príncipe y el Hada Madrina se unieron para ayudar a las dos chicas a unirse en contra de todos los obstáculos y a hacer un final feliz de cuento de hadas.

Podría argumentarse que se trata de un cuento feminista más que de un cuento LGBT. Transmite el mensaje de que las mujeres deben ayudarse, de que las mujeres son protagonistas de su propia vida. En la obra, Cynthia cuenta con el apoyo incondicional de su hermana Selene y con la ayuda incansable de la costurera, quien permanece a su lado a pesar del rechazo de su padre, el rey de Enteríos. Durante la trama, los personajes-dos mujeres y un hombre- intercambian los roles en diversos momentos de la obra, en los que "todos viven la vida de todos".

Perú

¿*Camila tiene dos mamas?* de Verónica Ferrari (Editorial El armario de Zoe, 2013) e ilustrada por Mayra Ávila. Es el primer cuento que narra el tema de las familias integradas por dos madres lesbianas y que busca generar tolerancia y normalidad entre los menores, además de visibilizar a todas esas familias homoparentales que existen en Perú.

Camila, una niña de 9 años, **que** vive feliz con sus dos madres llamadas Lucía y Patricia. Al inicio de las clases en su nuevo colegio, una compañera le pregunta por qué tiene dos mamás y ella no sabe qué responder, por lo que se siente diferente y extraña. Se trata de un cuento que pretende dar visibilidad a las familias homoparentales. Mediante este cuento se visibiliza a las familias de mamás lesbianas o papás gays que tienen hijos a los que aman, pero se sienten vulnerables de hacerlo público porque viven ante el temor que sus hijos puedan enfrentar algún tipo de represalias sociales: rechazo, exclusión o marginación. Entre rumores que se desataron por este hecho, las madres reciben una citación del director de la escuela y le explican que aunque su familia puede ser diferente, esta tiene la misma calidez que otra. Así es como todos entienden sobre el amor y la tolerancia con las familias homoparentales, que no están solas y que vivir con dignidad significa comprometerse a ser visibles y afrontar las consecuencias con amor y valentía, y de este modo contribuir a la lucha contra la discriminación.

Chile

El texto infantil *Nicolás tiene dos papás* (2014) de la psicóloga Leslie Nicholls, producido por El Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh) y financiado por la Unión Europea y por la Embajada de los Países Bajos, con apoyo de la Junta Nacional de Jardines

Infantiles (Junji) y la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile (Facsoc). El libro ha generado una fuerte controversia a nivel social, político y religioso, en cuanto a la forma en que nuestros hijos son educados sobre la inclusión de las minorías sexuales.

El pequeño Nicolás narra la cotidianeidad de su vida junto a sus dos papás, Sebastián y Pablo, insertos en una sociedad que tiene preguntas pero no lo discrimina por esta misma razón: “Yo pienso que las familias están compuestas por la gente que nos quiere y que queremos. En mi casa hay mucho amor y respeto. Somos una linda familia y no la cambiaría por nada” (sin página).

Como sucede en muchos casos, la vertiente más conservadora del país se ha pronunciado en contra de este libro que pretende normalizar la familia homoparental. Incluso el Ministro de Educación del país ha tenido que hacer declaraciones sobre este libro dada la polémica, señalando que no se trata de ninguna lectura obligatoria y que trata de proyectar positivamente la familia homoparental, equiparando el vínculo familiar con el de la familia heteroparental:

Mi compañera Florencia me preguntó por qué yo tenía dos papás. Yo le dije que todos los niños nacemos de una mamá, pero vivimos con distintas familias. Hay niños que viven sólo con una mamá o un papá, otros con mamá y papá y hay otros que viven con dos mamás o con sus abuelos o tíos. Yo vivo con mis dos papas (sin página).

En suma, se trata de un libro que deja un mensaje patente: todas las familias merecen respeto, protección e igualdad de derechos.

España

En el ámbito español, en el 2001 Ediciones la Tempestad publicó un cuento con protagonistas masculinos en el que se trata una relación homosexual, *El príncipe enamorado* de Carles Recio. En el cual y durante el reinado de Jaime II, el príncipe Jaime se enamora—sin que le importe romper con todas las barreras de su clase social, sexo y religión—de Karim, un sirviente suyo musulmán. Ello desatará las iras de parte de su familia que lo quiere ver casado con una princesa por la que Jaime no siente amor. Se trata de un cuento infantil y un ejemplo modélico de tolerancia y pedagogía.

El lapicero mágico (2012) es un cuento de Luis Amavisca en la serie Egalité de Nube Ocho. El narrador en tercera persona presenta a los protagonistas infantiles pertenecientes a familias homoparentales, (“[...] Daniel y Carlos eran gemelos, y los dos tenían dos mamás como Margarita tenía dos papás.”). Aunque se hace alusión a las mismas, apenas adquiere un valor secundario sobre el que se comenta, pasando casi desapercibido, desapareciendo de la historia apenas se les presenta

al inicio de la narrativa. El argumento se simplifica al hecho de que los protagonistas infantiles reciben un lapicero mágico que tiene el poder de crear un mundo que los niños dibujen. Antes de agotar completamente el lapicero, la niña Margarita dibuja muchos corazones “para que hubiera amor en el mundo”. En este cuento, la estructura homoparental de las dos familias no recibe ningún tipo de desarrollo narrativo ni es comentada o valorada por el narrador ni por los personajes. La única valoración ética viene a través del concepto de diferencia.

Por otra parte *El día de la rana roja*, de Esther Elexgaray Cruz con ilustraciones de Raúl Domínguez Pazo, publicado en 2005 por A Fortiori en su colección “En Favor de la Familia. En el caso de *El día de la rana roja* la princesa del cuento tradicional ha sido sustituida por un príncipe, de nombre Héctor, el cual es víctima el día de su bautizo de un hechizo por parte de la condesa Morgana, furiosa por no ser la madrina: “Sólo hallarás el amor verdadero si un doce de febrero, antes de la medianoche, logras besar una rana roja” (sin página). Un doce de febrero, aparece una niña con una rana roja, que el príncipe Héctor se apresura a besar, produciéndose entonces la anhelada metamorfosis: aparece un apuesto joven príncipe, Adrián. En este punto el relato se detiene para observar la reacción de los reyes y los invitados. La situación se resuelve con la aprobación del rey, que sonriente abraza a los dos príncipes, y el aplauso de los invitados. El cuento termina cuando los príncipes adoptan a la niña que trajo la rana roja, una huérfana que encuentra en sus nuevos padres un amor verdadero.

No se problematiza el tema de la homosexualidad: no hay descubrimiento de la propia sexualidad ni toma de conciencia del ser diferente, no hay salida del armario, no hay lucha contra la homofobia ni configuración de una comunidad gay. La estrategia normalizadora en *El día de la rana roja* parece consistir en la equiparación entre el amor homosexual del relato y el amor heterosexual del cuento tradicional. Con este objetivo, el verdadero foco de la atención narrativa no es tanto el amor entre los príncipes como la reacción positiva de la sociedad, representada por el abrazo, “cariñoso”, del rey y el aplauso de los invitados. La posible crisis simbólica representada por la aceptación social (invitados) e institucional (familia real) se reduce a términos de meras costumbres (“No se conocía ningún caso similar”) y se resuelve mediante la apelación a un valor supremo, que se ofrece al lector como verdadera moraleja del cuento: el amor verdadero está por encima de todas las cosas. El amor verdadero es el que se tienen los príncipes entre sí y el que se profesan a su hija adoptiva: amor verdadero por partida doble, que viene a ser la explicación y justificación última de la pareja homosexual y de la familia homoparental que de ella resulta.

En los dos cuentos que acabamos de comentar se persigue normalizar la homosexualidad a través de la reducción de la diferencia. En el primer caso simplemente se ignora la diferencia. En el segundo, se reduce el potencial conflictivo de la diferencia y se la subordina a un valor superior. En ambos casos no se elogia ni se valora la homosexualidad en sí, sino esa armonía que preside las relaciones familiares: los corazones del amor en *El lapicero mágico*, el amor verdadero en *El día de la rana roja*. El conflicto simplemente desaparece: en los cuentos no hay lugar ni para la capacidad diferencial, subversiva, crítica o contestataria de la homosexualidad como programa *queer*; pero tampoco, bien observado, hay lugar para el conflicto narrativo como base del progreso de la narración. La estructura clásica del relato tradicional (situación inicial, conflicto y resolución) ha sido sustituida en estos relatos por una estructura basada en el descubrimiento de nuevas realidades como motor de la acción.

A modo de conclusiones

A través de la Literatura Infantil y Juvenil se necesita favorecer un diálogo y un entorno social que permita librar la autocensura y anime a las editoriales a publicar. La falta de apoyo de las gerencias de las empresas editoriales, que temen no vender en el sector educativo o asustar a las familias representa un freno evidente.

Todavía no hay mucha literatura que refleje esa vida, tarea pendiente de la mediación y la industria editorial que pareciera en muchos casos hablarle más a las generaciones del siglo XXI. Esas múltiples identidades genérico-sexuales quizá las reconocen más en otros medios y vía pantalla en la era de las tecnologías móviles, pero no en el texto literario. Algunas preguntas que emergen son: ¿Será por eso que niños y niñas siguen rechazando mucha de la literatura que se edita para ellxs? ¿Será un motivo para que no terminen de reconciliarse la literatura prescrita en los espacios educativos y la realidad?

Más que falta de apertura en editoriales y gobiernos, se revela una falta de sentido de realidad y la constatación del prejuicio según el cual a los niños y niñas no se les debe hablar de ciertas cosas. Pero ellxs van adelante de nosotrxs. Y al casi ignorar estas realidades, la literatura se aparta de la vida y lxs lectorxs de la literatura. Parece que estamos lejos, pero es esperanzador pensar que algunos de estos libros quizá no tendrán tanto eco en el futuro porque no será excepcional su circulación.

En suma, el reflejo en la literatura infantil de las diferentes formas que adopta el género sigue siendo un camino poco recorrido por los escritores y las editoriales, especialmente en España

y América Latina. Existe el temor de que ese tipo de obras sean rechazadas por el público lector o sean condenadas por las entidades educativas y culturales. Sin embargo, varias pequeñas editoriales se han sumado al esfuerzo realizado por algunas de las más establecidas para publicar libros para niños que aborden esta temática.

La lectura de obras literarias infantiles que aborden lo diverso, cualquiera que sea su naturaleza (religiosa, racial, sexual...), pone, en manos de los niños y jóvenes, instrumentos que los ayudan a entender a quienes son diferentes a ellos; de esa forma se contribuye a construir individuos y sociedades más inclusivas y armónicas, donde todos tengan derecho a ser respetados como son y a participar en los procesos sociales.

Aunque la buena literatura infantil y juvenil no se concibe para cumplir una explícita función instrumental, en este caso me refiero a una función educativa o formativa en el área de los valores. Mientras más obras revelen con solidez, imaginación y rigor literario la problemática de la diversidad sexual, más referentes tendrán los lectores para entender una realidad que afecta, de una u otra manera, la vida de todos y que no puede obviarse. Bienvenidas, entonces, las historias que aludan a otras formas de orientación sexual que no sea la heterosexual. Una temática que hay que dejar de ver como transgresora o difícil, pues está presente, desde hace tiempo, en la sociedad.

En cuanto a los principales rasgos que se detectan en los libros que abordan la problemática de la diversidad genérico-sexual, cabe resaltar que las obras destinadas a los más pequeños suelen recurrir a la estructura de los cuentos maravillosos y a los personajes animales a la hora de presentar las historias. Por su parte, para los jóvenes, los autores parecen preferir relatos de corte realista, contemporáneos, bien con visos poéticos o con un lenguaje directo y coloquial. En general, las historias suelen tener un desenlace feliz.

Con esta investigación se pretende despertar la reflexión sobre un tema actual e importante: el abordaje de la diversidad sexual en los libros para niños y jóvenes. La sexualidad constituye una de las tantas expresiones de lo diverso en un mundo que se dice global. En realidad se trata de un mundo al que le queda mucho camino por recorrer para entender todas las formas de ser de los humanos y para poder construir, entonces sí, un mundo plural e inclusivo, en el que todos tengan los mismos derechos sin importar su género, raza, la religión o su identidad o inclinación genérico-sexual.

Referencias

ABATE, Michelle A. y Kenneth Kidd, eds., **Over the Rainbow: Queer Children's and Young Adult Literature**, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2011.

AMAVISCA, Luis, **El lapicero mágico/The Magic Pencil**, Madrid, Egales y Nube Ocho, serie Egalité, 2012, con ilustraciones de Alicia Gómez Camus y traducción inglesa de Robin Sinclair.

BLAYSE, Mindy y Affrica Taylor, "Using Queer Theory to Rethink Gender Equity in Early Childhood Education", **Young Children**, 67/1, 2012, pp. 88-98.

CEDEIRA SERANTES, Lucía y Luis Miguel Cencerrado Malmierca, "La visibilidad de lesbianas y gays en la literatura infantil y juvenil editada en España", **Educación y Biblioteca**, 152, 2006, pp. 89-102.

EDELMAN, Lee, **No Future: Queer Theory and the Death Drive**, Durham, Duke University Press, 2004.

ELEXGARAY, Esther, **El día de la rana roja**, Bilbao, A Fortiori, colección "En Favor de la Familia", 2005.

FERRARI, Verónica, **¿Camila tiene dos mamas**, Lima, Editorial El armario de Zoe, 2013.

LESLÃO, Janaina, **La princesa y la costurera**, Sao Paulo, Editorial *Janaina Leslão* / Metanoia Editora, 2020.

MALPICA, Javier, **Cosas que los adultos no pueden entender**, México, Ediciones Castillo, 2008.

MALPICA, Javier, **Para Nina. Un diario sobre la identidad sexual**, México, El Naranjo, 2004.

NICHOLLS, Leslie **Nicolás tiene dos**, Movilh, Junji, Universidad de Chile (Facso), 2014.

RECIO, Carles, **El príncipe enamorado**, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 2001, con ilustraciones de Enrique Hurtado.

STOCKTON, Kathryn, **The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century**, Durham, Duke University Press, 2009.

A VOZ SENSUAL: A CONDIÇÃO FEMININA NA LÍRICA DE GILKA MACHADO

Caroline Buratti DAVID (UNESP/ FCL Assis)³³

RESUMO: Considerada a primeira mulher nua da literatura brasileira, Gilka Machado carrega na sua escrita marcas de modernidade ao expressar a condição da mulher no século XX através da sua lírica. Ela encontra em formas fixas, como o soneto, o meio adequado para subverter a temática e, assim, expor o seu eu-lírico feminino que toca o corpo e a alma através de uma voz sensual. Seu livro de estreia, *Cristais Partidos* lançado em 1915, responsável por destinar a Gilka o título de matrona imoral, é recheado de descobertas, tentativas e exposição de um eu feminino que se encontra aprisionado e oprimido pela sociedade de seu tempo. A sensualidade que embala a poética giliana denuncia as amarras envoltas ao feminino que enclausuram os sentimentos e sensações imanentes e transcendentais ao corpo. O que se tem é a busca pelo reposicionamento da mulher na sociedade a partir do seu papel como agente social e individual, assim apresentam-se mulheres detentoras dos seus sentimentos e prazeres, que traduzem um sujeito feminino que ama, goza, escreve e sonha; sendo este traduzido no eu-lírico giliano em sua lírica particular marcada pela modernidade, pelo sensual e pela realidade da sociedade brasileira do século XX.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Gilka Machado. Lírica. Sensualismo.

ABSTRACT: Considered the first nude woman in Brazilian literature, Gilka Machado carries marks of modernity in her writing by expressing the condition of women in the 20's century through her lyrics. She finds in fixed forms, such as the sonnet, the adequate means to subvert the theme and, thus, expose her feminine lyrical self that touches the body and soul through a sensual voice. Her debut book, *Cristais Partidos* released in 1915, responsible for granting Gilka the title of immoral matron, is full of discoveries, attempts and exposure of a female self that finds itself imprisoned and oppressed by her time society. The sensuality that rocks Gilka's poetics denounces the ties wrapped around the feminine that enclose the feelings and sensations that are immanent and transcendent to the body. What we have is the search for the repositioning of women in society based on their role as social and individual agents, thus presenting women who hold their feelings and pleasures, which translate into a female subject who loves, enjoys, writes and dreams; this being translated into the giliana's lyrical self in its particular lyric marked by modernity, sensuality and the reality of 20th century Brazilian society.

Keywords: Brazilian literature; Poetry; Gilka Machado; Erotism; Female condition.

³³ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de Ciências e Letras de Assis em Literatura e Vida Social com o projeto intitulado "O panteísmo e a mística feminina em Gilka Machado". E-mail: caroline.buratti@unesp.br

Junto aos primeiros passos do século XX, Gilka Machado (1893 - 1980) inaugura uma nova forma de compor poesia a partir da inserção, em seus poemas, do erotismo como expressão da condição feminina em tempos de repressão e silenciamento. Seu livro de estreia, *Cristais Partidos* (1915), afirma a carioca como figura marcante na literatura brasileira de autoria feminina e importante agente social e poético de seu tempo.

A vida e a obra da poeta carioca são elementos indissociáveis, visto que muito da sua vida comunica a sua poesia, apesar de não se tratar de uma composição confessional. Gilka foi fundadora e membro do Partido Republicano Feminista no Brasil, fundado em parceria com outras 27 mulheres em 1910, que tinha como objetivo

(...) representar as mulheres brasileiras na capital federal e em todos os estados do Brasil, promovendo a cooperação entre elas na defesa das causas relativas ao progresso do país e de sua cidadania. Assim, o programa do partido destacava a luta pelo sufrágio feminino como primeiro passo para a plena incorporação das mulheres ao mundo público. (MARQUES; MELO, s.d., p. 01)

A defesa do espaço da mulher como agente social importante na composição de uma sociedade equilibrada e mais justa faz parte das convicções da carioca e reflete na sua escrita em um sujeito feminino único capaz de construir, através de imagens eróticas, o lugar que a mulher brasileira do século XX ocupa.

O que se tem na poesia giliana, portanto, é a construção de uma poesia que comunica a sociedade a partir de formas e temas que já eram bastante familiares aos homens, mas que antes pouco ou nunca foram explorados por punhos femininos. Os trabalhos de maior destaque de Gilka Machado são, em maior número, talhados nas formas fixas do soneto, sendo esta uma das maiores marcas das suas influências, o simbolismo.

O Simbolismo aparece na construção de Gilka por meio das formas e das imagens, de modo que se reconhece o apelo ao misticismo, a subjetividade, a sugestão, a marcas de religiosidade, a musicalidade e as aliterações, marcas estas bastante caras ao movimento. A renovação se dá, portanto, na temática que comunica a sociedade e protagoniza os sentimentos e sensações femininas que pouco são valorizadas.

A poesia giliana que pouco tem de sensualista (DRUMMOND, 1980) utiliza o erotismo como ornamento ao que se quer comunicar: a realidade da mulher na sociedade e na arte. O erotismo surge, então, como elemento que instiga a constante ausência da completude que percorre a vida da

mulher. A partir daí, tem-se a marca da busca pela comunicação com o outro e a exploração de si em sentimentos e sensações que lhes são abafados e silenciados.

Inserida em uma sociedade que caminhava a passos lentos em direção a emancipação e liberdade da mulher, a poeta simbolista foi recebida por críticas que ora a condenavam pela temática e ousadia de seus versos ora a reconheciam em posição de vanguarda. Em “Nova Sapho”, a crítica apresentada na Revista da Semana, publicada em 14 de fevereiro de 1917, tem-se um exemplo da recepção positiva do livro de estreia de Gilka Machado.

Até hoje, quasi exclusivamente, a poesia feminina nos dera a versão um pouco insípida ou um pouco hirta do sentimentalismo, do idealismo e do visionarismo da mulher. Essa poesia era só convenção ou, quando muito, só espírito. Essas poetisas não tinham corpo. É pela primeira vez, ou quasi, que uma mulher ousa aparecer na arte em corpo e alma, humanizada, sem o elementar pudor de occultar-nos as agitações do seu sangue vivo, sem receio de se mostrar feita de carne. (p. 19)

É o apresentar-se de corpo e alma que caracteriza o que a poeta tem de mais particular. É, em seus versos, que ela abre espaço para exploração dos sentimentos de corpo e sentimentos de alma, que refletem a condição de silenciamento social vivenciados pelas mulheres, sendo estes afirmados, em sua poesia, através de imagens de aprisionamento que são explorados por sentimentos transgressores.

Daí se tem a elaboração de uma poesia erótica, comum a outros grandes nomes como Cruz e Souza em *Broquéis*, por exemplo, mas tem sua inauguração feminina através da escrita giliana, no Brasil. O erotismo, por sua vez, é platônico, de modo a demonstrar a tentativa de completude, sendo este sinônimo de desejo, pois busca aquilo que lhe é carente (PLATÃO, 1972) e que, em Gilka Machado, é refletido na luta por liberdade do eu marcadamente feminino.

A liberdade é o objeto de desejo do eu-lírico na poética giliana e encontra no erotismo a sua marca de expressão, através de imagens da natureza e da transcendência que ganham ousadia pela transgressão da linguagem erótica que comunica o corpo e a alma de um eu feminino. Desse modo, compreende-se que o erotismo inaugurado por Gilka Machado transmite os desejos corporais e sexuais, mas também os anseios sociais e individuais de uma mulher que deseja sentir amor e prazer em ser sujeito feminino e livre.

A condição erótica, muitas vezes, é confundida com a ideia de pornografia. É importante que as diferenças sejam bastante destacadas, pois uma poesia erótica pouco se assemelha a um relato de práticas ou desejos sexuais explícitos. Segundo Bataille (1987) entende-se que

[t]oda concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração os falta. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. O termo dissolução responde à expressão familiar de vida dissoluta, ligada à atividade erótica. No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva (p. 14).

Inserir o erotismo na poesia é, portanto, manipular o que se tem de mais íntimo, sem que haja interferência da sua condição externa. Assim, é o erotismo que permite que o eu-lírico gilciano explore o corpo e a alma a partir de ideias que lhe são negadas, sendo estas a habilidade de escrever alta poesia ou de autoprazer, por exemplo. É o erotismo, mas sobretudo, a literatura que permite que a mulher assuma um espaço de reflexão de si como indivíduo e como ser social, por meio dos versos que questionam e transgridem por comunicar a condição humana da mulher, sendo esta um sujeito que sente amor, dor, ausência e prazer. Logo “[f]oi a literatura que deu o direito de entoar a voz através da arte e tornar-se sujeito do discurso” (BORGES, 2021, p. 103).

O erotismo, vale reiterar, é o desejo de busca num processo de dissolução dos seres que Bataille (1987) indica na binariedade do masculino e feminino numa relação direta com a ideia de concepção de amor arquitetada por Platão em *O Banquete*. Essa busca pela completude pode ganhar diferentes expressões literárias e, em Gilka Machado, esse pólo masculino e feminino são representados pela liberdade e pelo sujeito feminino.

Tem-se, então, um sujeito privado de liberdade e, por conseguinte, partido em pólos que buscam, nas pequenas expressões do dia a dia, reatar os laços de conexão, que talvez nunca estiveram juntos, como em um cristal que se partiu em pedaços. Objetiva-se, através do erotismo tornar o sujeito feminino mais próximo ao seu objeto de desejo: a liberdade; numa nova, e talvez inédita, conexão dos seres.

Inédita, pois os poemas da poeta carioca indicam a ideia da mulher pecadora e dona de características negativas que se relacionam ao cristianismo, através da figura de Eva e da serpente. A serpente é imagem recorrente no lirismo de Gilka Machado e reflete o erotismo, de modo a demonstrar a sua condição de animal ligado à traição, à subjetividade e à sagacidade.

Na segunda e na última estrofe do poema “Volúpia” o eu-lírico afirma:

Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os,
o teu modo sutil, o teu gesto indolente.
Por te trazer em mim molde-me aos teus coleios,
minha íntima nervosa e rúbida serpente.
(...)
Teu veneno letal torna-me o corpo langue,

numa circulação longa, lenta, macia,
a subir e a descer, no curso do meu sangue.
(MACHADO, 2017, p. 153)

As duas estrofes fazem parte de um soneto de temática marcadamente erótica, mas que comunica, através de seu cerne, a condição da mulher em uma sociedade que a condena, desde o nascimento. O veneno da serpente pouco tem de letal ao eu-lírico, pois há reconhecimento entre os seres e, sobretudo, conexão. O movimento é lento e macio, o que demonstra conforto nesse envenenamento que não mata, mas instiga a volúpia e ao prazer por meio do sangue que conecta e corre nas veias do eu.

A serpente que é composta pelo antagonismo de ser nervosa e gentil tem a ânsia de envenenar de volúpia o eu-lírico a quem se comunica. A ligação entre a mulher, representada pela voz feminina do eu-lírico e a serpente é pacífica e amistosa. A mulher traz a serpente a si num contato que é bastante íntimo, sendo este anteriormente já representado na religião na troca estabelecida entre serpente e mulher - representada por Eva -, logo no primeiro livro bíblico, "Gênesis".

Em Gênesis (3:4-5), a serpente é caracterizada como “[o]ra, a serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o SENHOR Deus tinha feito” (p. 16); em sequência, há a oferta do fruto proibido a Eva e, assim, estabelece-se o diálogo “[d]isse a serpente à mulher: “Certamente não morrerão! Deus sabe que, o dia em que dele comerem, seus olhos se abrirão, e vocês como Deus, serão conhecedores do bem e do mal” (p. 16)

A serpente é posta como astuta e, por isso, ela é capaz de convencer Eva a consumir o fruto proibido e permite a ela que tenha acesso ao bem e ao mal, o que conseqüentemente vai possibilitar que haja julgamento por parte dos seres, sendo estes Eva e Adão. A relação entre a bíblia e “Volúpia” se dá a partir da presença da serpente que em ambas composições oferece, questiona e sugere ao eu feminino o despertar.

O eu-lírico afirma “por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os/ o teu modo sutil, o teu gesto indolente”, logo o contato parte do eu para a outra, manifestada na serpente. Demonstra-se, ainda, uma relação pacífica e confortável, que une, ao final, os dois seres através do seu sangue e que conectou Eva e a serpente, por meio do fruto proibido.

O fruto que abre os olhos de Eva é a volúpia que dá espaço de exploração ao eu-lírico em Gilka Machado. Através da volúpia o eu explora a si, em sensações e sentimentos que foram condenados pelo homem. Essa volúpia é representada no veneno da serpente, que corre o sangue e

que se mistura ao ser, de modo a demonstrar que a mulher e a volúpia são um só.

A volúpia é entendida por esse apelo sexual e pelo ímpeto ao desejo que vai ser manifestado ao longo das composições de Gilka pela busca da completude do ser feminino na liberdade de sentir. Falar o desejo do corpo e da alma é demonstrar que a mulher está para além do que a ela foi estabelecido: os filhos e o lar. A condição da mulher como sujeito marginalizado e responsável por carregar a culpa do “pecado original” é o que atravessa toda a escrita da carioca e expõe a sua insatisfação na posição ocupada pela mulher na sociedade.

A ousadia de sua lírica não foi aceita, principalmente porque pregava a libertação dos instintos femininos sem reservas, numa linguagem direta e franca, diferente daquela praticada por poetas da época, que ainda se ressentiam das influências parnasianas, com suas metáforas arrojadas e suas inversões sintáticas (GONÇALVES, 2012, p. 09)

Falar sobre a mulher, sobretudo, a partir de olhos femininos garante a particularidade e a marca de modernidade na composição de Gilka Machado, ao passo que aponta a ela as duras críticas de uma sociedade machista e opressora que pouco cede espaço a articulação de um fazer poético que não se restringe ao comunicar feminino, mas também mobiliza noções estéticas e formais que contribuem na elaboração do que se reconhece como literatura brasileira.

A resistência moral que coloca a poética giliana na cúpula do adjetivo de “Matrona Imoral” contribui com o ensejo questionador na poeta carioca, de modo a percorrer suas composições ao longo de toda a vida. A presença da contestação das estruturas que marginalizam as mulheres é o que abafa a produção de Gilka Machado, mas pouco silenciou a escrita da poeta, bem como sua manifestação através de um eu-lírico potente.

Em suas notas autobiográficas, divulgadas pela primeira vez na edição de 1978 de sua *Poesia Completa*, a carioca afirma “[h]avia no meu ser uma torrente que era impossível represar: os versos fluíam, as estrofes cascateavam... e continuei, ritmando minha verdade, então com mais veemência” (MACHADO, 2017, p. 14). O que se tem é uma mulher que protagoniza o sujeito feminino a partir dos sentimentos e sensações que sempre existiram, mas que eram mantidos como grandes segredos.

E é assim que Gilka Machado inaugura, na literatura brasileira, uma tradição que converte a mulher, de musa, a sujeito do discurso. No caso dela, não terá sido apenas a sua condição feminina a visada pela desmoralização a que foi submetida a sua obra. Outros preconceitos, tão fortes quanto esses, concorreram para tal fito - só que impronunciáveis, só que jamais confessados! Isso talvez explique o mal-estar e a confusão generalizada que a sua obra causou, a sensação de desconforto do seu leitor e de seus pares, presos de sentimentos contraditórios de encantamento, repulsa, escândalo e admiração (DAL FARRA, 2017, p.

120

23).

Os sentimentos dúbios que surgiam ao ler Gilka Machado são resultado da ousadia das temáticas abordadas que fala a condição da mulher como parte de uma sociedade que aprisiona e limita seus desejos. É através da poesia, portanto, que a brasileira vai encontrar a brecha para questionar a sociedade.

(...)
De que vale viver
trazendo, assim, emparedado o ser?
Pensar e, de contínuo, agrilhoar as ideias,
dos preceitos sociais nas torpes ferropéias;
ter ímpetos de voar,
porém permanecer no ergástulo do lar
sem a libertação que o organismo requer;
ficar na inércia atroz que o ideal tolhe e quebranta...
(MACHADO, 2017, p. 59)

Em “Ânsia de azul”, poema parte do livro *Cristais Partidos*, o eu-lírico demonstra a sua busca pela liberdade através de figuras que comunicam a natureza e ao ser. Ao longo dos versos o eu-lírico anuncia seu desejo de viver, de sentir “Ao ver a natureza, toda em festa,/ do seu pagode abrir as portas, par em par,/ o meu ser manifesta/ desejos de cantar, de vibrar de gozar!...” (MACHADO, 2017, p. 58). O gozo que carrega a condição erótica, mas também demonstra o desejo de deleitar-se com a vida.

Na antepenúltima estrofe do poema, Gilka Machado inicia os primeiros versos com o questionamento sobre a razão de viver que interroga a si e ao interlocutor. A pergunta demonstra a insatisfação do eu-lírico em viver uma realidade social que retoma, em todas as oportunidades, as mazelas de ser mulher. Ainda, a pergunta tem continuidade nos versos seguintes que adiantam a resposta e o seu fim que é indiscutível e inevitável: pouco vale ser mulher.

Na penúltima estrofe, do mesmo poema, o eu-lírico afirma “Ai! antes pedra ser, inseto, verme ou planta,/ do que existir trazer a forma de mulher” (MACHADO, 2017, p. 59), de modo a afirmar a posição da mulher como sujeito pouco importante ao seu meio, assim torna-se mais útil e livre ser inseto, ser verme e ser planta, a ser mulher.

Os versos que se seguem e concluem “Ânsia de Azul” reafirmam o anseio pela liberdade das amarras sociais e do desejo de tornar-se superior em sua condição e, para isso, o eu-lírico recorre à representação animal, que aqui se tem a figura das aves. A partir disso, o eu-lírico dispõe duas

concepções diferentes a partir de uma única imagem de representação. A primeira constitui-se na figura da ave e de suas asas que são sinônimos de liberdade e leveza. Em contrapartida, a segunda demonstra o retorno à condição de animal irracional como uma das possibilidades de acesso à liberdade.

Aves!
quem me dera ter asas,
para acima pairar das coisas rasas,
das podridões terrenas,
e sair, como vós, ruflando no ar as penas,
e saciar-me de espaço, e saciar-me de luz,
nestas manhãs tão suaves,
nestas manhãs azuis, liricamente azuis!...
(MACHADO, 2017, p. 59)

O eu-lírico afirma o seu desejo por asas e pouco interessa-se por ser uma ave, a perspectiva demonstra a busca pela liberdade a partir da sua condição como mulher. O eu quer liberdade, mas para isso não quer deixar de ser quem é; é a necessidade de ser livre, sem se desprender a sua condição de ser humano. Tal fato reafirma os pés firmes que Gilka Machado incorpora em sua vida e na sua obra e que são refletidos na sua composição poética em versos que questionam, implicam a necessidade de liberdade e, sobretudo, o reconhecimento da mulher como ser pensante e livre que se sacia de espaço e luz.

“Sensual”

Quando, longe de ti, solitária, medito
neste afeto pagão que envergonhada oculto,
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.

A febril confissão deste afeto infinito
há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,
a minha castidade é como que um insulto.

Se acaso te achas longe, a colossal barreira
dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.

Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,
e sinto da volúpia a escosa e fria lesma
minha carne poluir com repugnante baba...
(MACHADO, 2017, p. 79)

O soneto “Sensual” é parte do livro *Cristais Partidos* e apresenta a temática erótica como peça central. Desde o título a sensualidade percorre o poema e reúne outras imagens que reafirmam a eroticidade no perfume que invade, no olhar lascivo, na volúpia e na baba, por exemplo. Essas imagens comunicam um eu-lírico que encontra-se sozinho em um processo meditativo, ou seja, de autoconhecimento.

Esse momento é que é pagão e oculto revela os sentimentos do desejo que está pregado ao eu que constroem uma barreira, que é derrubada junto a volúpia que se materializa, em êxtase, na carne em uma “repugnante baba”. Em “Sensual” tem-se a autoexploração de um desprendido e sozinho que se desfaz das barreiras para acessar novas sensações.

A volúpia, a principal marca erótica, é relativa a características negativas como “escosa”, “fria” e “lesma”; ela é responsável pela poluição da carne com uma baba que é repugnante, ou seja, mais um adjetivo negativo. Ao mesmo tempo que a volúpia é tão negativa é ela quem derruba as barreiras altaneiras resultado de um sentimento pagão, febril e infinito.

O eu-lírico, na dubiedade da condenação do sentimento de prazer e da exploração deste, proporciona o contato com o prazer feminino que é censurado pela sociedade. A sensualidade causa vergonha e medo e levanta uma barreira que é desfeita, mas que ainda sim é condenada. Muito se tem em “Sensual” sobre o prazer feminino da mulher do século XX e, ainda, do século XXI.

Gilka Machado retrata a condenação do prazer da mulher por uma sociedade que julga o gozo feminino numa perspectiva pagã e, conseqüentemente, pecadora. Confessar esse prazer é ardente, representado pela condição febril, de calor. Apesar da condenação o corpo se desfaz das barreiras e goza num gozo de culpa, que forma uma baba que é repugnante e que, apesar do grande prazer do êxtase, provoca repulsa.

Em “Sensual” o gozo feminino é condenado em adjetivos negativos que caminham em todo momento de autoprazer até o clímax. A denúncia do prazer da mulher a partir de marcas de negatividade refletem a sociedade que esse eu-lírico se insere, sendo esta responsável por silenciar e condenar as manifestações de corpo e de alma. Desse modo, verifica-se que os poemas “Sensual”, “Ânsia de azul” e “Volúpia” se comunicam e comprovam a elaboração de uma estética que utiliza do erotismo para manifestar a condição da mulher na sociedade. Então, o que se afirma é a “(...) construção de um eu poético consciente de sua condição de sujeito, que pode revelar seus sentimentos mais íntimos, põe em ação um plano de desconstrução das imposições sociais” (PINHEIRO, 2019, p. 110).

As condições sociais são apresentadas por Gilka Machado nos poemas eróticos, nos poemas cotidianos e nos poemas de amor aos filhos. Constata-se que a poeta utiliza das diferentes temáticas para subverter a trajetória da autoria feminina no Brasil e inserir boas doses de questionamento sobre o papel da mulher na sociedade e a condenação dos seus sentimentos e das suas sensações.

A inovação trazida pela poeta atingiu a produção de literatura brasileira, por inaugurar a poesia erótica feminina e, ainda, movimentou as noções de moral e bons costumes - que já se atingira com a eroticidade de seus poemas - quando insere a relação da sociedade machista e a liberdade da mulher como protesto de emancipação das mulheres.

Gilka ampliou o repertório da literatura erótica não porque necessariamente usasse palavras específicas desse universo, mas porque lhes deu novas significações e associações. As palavras se despem de seu estado comum para entrar no campo das metáforas. Foi nesse universo que Gilka adentrou não para se servir das palavras, correndo o risco de mutilá-las, mas para ser serva delas. (PINHEIRO, 2019, p. 108)

É na articulação de uma poesia preocupada com a sua forma estética que as temáticas surgem como inovação de uma escrita que comunica a sociedade e protagoniza o sujeito feminino a fim de reposicionar a mulher como ser capaz de escrever, sentir, amar e observar; seja no cio, na dor, na produção literária ou na luta social. Gilka Machado faz da sua literatura a sua voz de manifestação de um eu consciente socialmente, que deve contestar e gozar do prazer de ser mulher livre, numa sociedade que reprime, silencia e condena as subversões.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Gilka, a antecessora**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18 dez. 1980. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=17850. Acesso em: 13 de agosto de 2021

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Bíblia Sagrada. Português. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

BORGES, Jaqueline Ferreira. A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria. **Opiniões**, São Paulo, n. 18, p. 94-115, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525->

8133.opiniaes.2020.181388.

Disponível

em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181388>.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Prefácio “Gilka - a mulher proibida”. In: MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**. São Paulo: Demônio Negro, 2017.

GONÇALVES, Rosana. Florbela Espanca e Gilka Machado: Liliths da modernidade. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, n. 9, p. 152-164, 2012.

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes; MELO, Hildete Pereira de. **Partido Republicano Feminino**. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PARTIDO%20REPUBLICANO%20FEMININO.pdf>. Acesso em 14 de dezembro de 2021.

Nova Sapho. In: **Revista da Semana**. Publicação 14 de fevereiro de 1917, p. 19. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/025909/per025909_1917_00003.pdf. Acesso em 10 de dezembro de 2021.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução, introdução e notas por: DE SOUZA, J. C. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

PINHEIRO, Maria do Socorro. O Imaginário erótico na poesia de Gilka Machado. **Téssera**, v. 1, n. 2, p. 105-119, 2019.

“REVISTA FAMILIAR”: INTERFACES ENTRE POESIA DE AUTORIA FEMININA E FEMINISMO

Carolina Teixeira PINA (UFOP)³⁴

RESUMO: A escrita paraense de autoria feminina em finais do século XIX possui pouca representatividade. Contudo, desvela o pensamento de escritoras inseridas em um contexto de profunda transformação, sobretudo, por conta da ascensão do feminismo. Portanto, o presente trabalho analisa a poesia de autoria feminina bem como dialoga com os artigos sobre os papéis sociais da mulher do periódico paraense “Revista Familiar”. Assim, objetiva-se apreender nos escritos o que circunda a mentalidade feminina; anseios e visões sobre si, sobre o mundo, o lugar da mulher na sociedade. Os ensaios da Virginia Woolf auxiliam na reflexão acerca da dificuldade para emancipação da mulher e de seu ofício enquanto escritora. Entrelaçar os discursos e os caminhos perscrutados pelas literatas permite que repensemos tal período a partir de novos sujeitos.

Palavras-chave:

Poesia de autoria feminina; Feminismo; Imprensa; Virginia Woolf.

ABSTRACT: The female paraense writing at the end of XIX century has low representative. However, it shows the thinking of the writers that are in deep transformation context mainly of feminism ascendance. Therefore, this paper analysis female poetry and explain about women social paper of paraense periodic “Revista Familiar”. So the objective is learn with the papers about women mentality; longings and visions about themselves, about the world and the place of women in Society. Virginia Woolf essays supports the reflection about how difficult the emancipation of women and their craft as a writer is. Read about those writers and aggregate your speeches make us to think about that period with different perspectives.

Keywords: Female poetry; Feminism; Press; Virginia Woolf.

No entresséculos, o ocidente vivenciou a afirmação da sociedade burguesa e o início da experimentação de um mundo urbano consolidado. Essa transição foi profundamente impactada pela industrialização a partir do surgimento das fábricas, ferrovias, iluminação. Outro vestígio dessa temporalidade, foi o aumento do consumo e a popularização da informação por meio dos jornais.

³⁴ Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto com projeto de dissertação intitulado “Mulheres na imprensa paraense: diálogos entre educação, literatura e feminismo (1880 – 1940)” carolinapinaa@gmail.com

Os valores que compunham uma sociedade moderna também estavam demarcados na produção jornalística e literária.

No estado do Pará, o surgimento da imprensa foi marcado por acirrados debates políticos, reflexo da transição a qual o Brasil vivenciava. Portanto, abolição, república, liberalismo, positivismo concentraram grande parte dos escritos do período. O século XIX também trouxe à tona o espírito nacionalista em voga no mundo europeu. “Tem ela as mesmas razões para se orgulhar da Inglaterra? Tem sido ela “imensamente abençoada” na Inglaterra?”, interroga Virginia Woolf no ensaio *Três Guinéus* (WOOLF, 2019, p. 15). Quando inquirimos a história, não é espantoso constatar a divergência de percepções entre filhos e filhas da Inglaterra. Aqui no Brasil esse sentimento foi semelhante. Qual o lugar da mulher na independência do Brasil? E na Proclamação da República? Quais os direitos da mulher na Constituição de 1824? Os grandes eventos históricos sepultaram qualquer vestígio de existência das mulheres.

No âmbito econômico, a Belém oitocentista desfrutou um expressivo ganho graças a importância que a borracha obteve no cenário internacional. As mudanças urbanísticas a partir de prédios opulentos, teatro, cinema, abriram um leque de possibilidades para os homens, enquanto para as mulheres, ergueram uma paisagem distante de suas realidades. Esse processo complexo também representou as contradições da *belle époque* paraense, de um lado, o êxito do progresso, em contrapartida, o usufruto da cidade que se remodelava ficou restrito a uma pequena elite.

Assim se deu com a imprensa paraense, composta majoritariamente por homens. Apesar disso, é inegável o quanto a difusão desse meio de comunicação revolucionou a mentalidade, sociabilidade e os costumes de um tempo. Em finais do século XIX, os periódicos ampliaram e agregaram múltiplos assuntos: ciências, notícias internacionais, poesias, folhetins. Ao pensar nas mulheres do período (apesar do número irrisório de letradas), alguns periódicos surgiram a fim de sanar tamanha disparidade entre os sexos. “*A Revista Familiar*” foi um desses exemplos: era dedicado às senhoras. Em 1883 a “*Revista Familiar – um periódico dedicado às famílias*”³⁵ tem sua primeira publicação com distribuição semanal, sempre aos domingos e continha em média oito páginas. O primeiro impresso demarca o público-alvo

A Revista Familiar ofertamos às Exmas. senhoras vem preencher uma lacuna cuja falta muito ressentia-se entre nós; não porque deixe de existir inumeros jornaes, aliás muito bem escriptos; mas porque nenhum dedica-se especialmente ao que é de interesse geral.

³⁵ Coleção Revista Familiar, Belém, de 4 de fevereiro a 10 de junho de 1883, no Acervo de Obras Raras – Acervo Digital da Biblioteca Pública Arthur Vianna.

Para as senhoras escrevemos esta revista, o seu programma é reunir o util ao agradável, procurando nos limites de nossas forças tratar todas as questões de educação, instrução, sciencias, litteratura, commercio e industria, do modo mais ameno e interessante. [...] A mulher sem instrução é para o homem uma creada em lugar de ser uma amiga, é um ente sem valor em lugar de ser um thesouro. Convictos d'esta verdade, e reconhecendo os vossos meritos, facilitamos-vos os meios para desenvolverdes os dotes que possuis e fazerdes de vosso lar um paraíso, de vossos filhos verdadeiros homens do progresso, de vossos maridos um amigo dedicado e amoroso. (Sirva de prospecto. Revista Familiar. 1883. p. 1)

A imprensa detinha a autoridade intelectual, configurou-se como espaço de poder referente a linguagem, ao discurso e a representação da sociedade no tempo. Assim, de que forma a mulher foi representada nesse periódico? O excerto acima foi retirado da primeira página e convoca a necessidade da educação feminina. Mas não se engane, não se trata de um periódico revolucionário. Pelo contrário, foi fiel a ambivalência acerca dos limites da liberdade da mulher.

No que concerne a estrutura, a “*Revista Familiar*” não apresentou uma divisão regular, contudo, estas seções quase sempre estiveram presentes: a) Sciencias; b) Meditações philosophicas sobre a historia politica das Nações do Mundo; c) Instrução e Educação; d) Politica; e) Litteratura; f) Secção amena g) Receita para doce (sempre assinada por Caetana Rapozo Dias); h) Poesias. Em geral, os escritos eram assinados por homens, contudo, também era recorrente o uso das iniciais e do anonimato. O que, de imediato, causa estranheza: como um jornal feito para senhoras não apresenta sua visão de mundo? É fato, a Constituição do Império não considerava as mulheres cidadãs e a ideia de uma educação gratuita estava distante do debate político.

A inexistência de um ensino formal foi empecilho para maior parte das mulheres, já que as filhas dos homens instruídos tinham algum acesso à leitura e educação, sobretudo, no ambiente doméstico. Cavoucar a escrita feminina por meio da imprensa, a qual representou o epicentro dos discursos desse tempo, incita o conhecimento de novos sujeitos para além da oligarquia intelectual masculina tão conhecida. Portanto, analisar a escrita de autoria feminina desse período também perpassa pelo entendimento do lugar social vislumbrado a mulher na própria imprensa. Como o sexismo se manifestou nos periódicos? De que modo esse meio de comunicação reforçou e reproduziu desigualdades entre homens e mulheres? Da perspectiva social, a discrepância entre o que era destinado ao homem e a mulher encontrou força na ênfase da distinção biológica. A *Revista Familiar* reforçou o imaginário sobre a mulher como um ser “destinado” à tarefa doméstica.

De tudo o que temos dito o que se segue é que, o estudo quer da natureza material da mulher, quer da observação constante dos factos, induzem a crêr com segurança, que o homem e a mulher são de natureza physicas diferentes. Essa diferença notada entre as duas organizações, indica que a mulher não está completa por si só, que precisa de um

amparo, de um protector natural, que venha, completando a sua organização physica, suprir todas as suas necessidades. Esse protector que a natureza da mulher pede é o esposo. Pelo esposo constitue-se familia, o lugar proprio assignado á mulher pela sua organização material, e para onde tudo conspira a atiral-a. Estabeleçamos pois que a constituição physica da mulher a creou e dispôs propriamente para a vida interior do lar domestico. Continuando no estudo comparativo do homem e da mulher, para assignar-lhes um papel no seio da familia, discutiremos a seguinte proposição: Serão o homem e a mulher moral e intellectualmente iguaes? Demonstramos ou pelo menos procuramos demonstrar anteriormente que a natureza physica do homem não era a mesma da mulher, que esta sendo mais fraca, mais doce e delicada e menos musculosa no sexo feminino, era ao contrario no homem mais forte, mais robusta, apresentando accentuados caracteres de masculinidade. (A familia, sua constituição, a mulher na vida social, sua educação – continuação n°2. Revista Familiar. 1883. p. 42-43)

Foi delegado a mulher o papel central na família, uma espécie de mediadora de seus membros, tal encargo, envolvia a religião cristã e o ideal materno a partir da virgem Maria; a interpretação sagrada do matrimônio e da maternidade confinou mulheres em uma única possibilidade de existência: esposa e mãe.

O filho até a mais avançada idade sujeito a uma dependencia absoluta, a mulher n'uma posição esquerda, considerada como diz um publicista: <<uma besta de carga, um instrumento de trabalho.>> A mulher é hoje considerada uma pessoa civil, uma individualidade social, uma grande potencia na família, e a maior cooperadora do seu bem estar e felicidade. Devemos a elevação da família ao Christianismo pela elevação da mulher na pessoa de Maria, o perfeito typo da mãe de família, e pela igualdade dos direitos e dos deveres. [...] O casamento é a base da familia. O que dá origem ao casamento (salvo as excepções da ambição do dinheiro e da conveniências sociaes) é o amor, sentimento complexo e que aproxima dous seres identificando-os. Elle deve ser puro e nobre sem o platonismo estéril. (A familia, sua constituição, a mulher na vida social, sua educação. Revista Familiar. 1883. p. 11)

Em contraponto, a imprensa também reverberou as discussões sobre o futuro da modernidade, foram crescentes artigos questionadores acerca de um modelo homogêneo de experimentar a vida. O feminismo ecoou e incomodou o mundo mediante o alerta para a autonomia da mulher. O grito de liberdade sacodiou (e sacode) a estrutura socioeconômica acostumada a silenciar e naturalizar uma posição de inferioridade da mulher.

As grandes revoluções que se agitam e suscitam-se para o aperfeiçoamento da sociedade não chegarão jamais a um resultado feliz enquanto os homens não compreenderem que o principio de onde emana todo o bem, a base fundamental e vital do progresso, está na emancipação da mulher. [...] A mulher possui como o homem todos os elementos; dotada da mesma intelligencia, possuindo um espirito mais fino e delicado, póde sem duvida desenvolver todos estes dotes com tanta vantagem ou mais que o homem, e isto em qualquer carreira a que se dedicar. Que não me objectem ser a mulher inconstante, voluvel, frágil; são qualidades estas que a maior parte dos homens possui tambem, e não os impede

de ser grandes e mostrar superioridade sobre outros que se julgam fortes e robustos. [...] E' de urgente necessidade possuímos uma escola média do sexo feminino, onde ensine-se todos os preparatórios e noções geraes das sciencias naturaes. (O direito da mulher. Revista Familiar. 1883. p. 26-27)

O trecho acima diverge da ideia de uma natureza genuinamente feminina e pontua a capacidade da mulher em exercer qualquer ofício. É válido ressaltar que esse artigo não possui assinatura, todavia, apresenta forte indício de ter sido escrito por uma mulher. Virginia Woolf no ensaio *Um Teto Todo Seu* assinala que uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção. Trata-se de um relato potente sobre as dificuldades da mulher em se inserir no mundo letrado. A dimensão material, financeira, foi/é primordial e urgente para a autonomia, contudo, não foi/é condição vital para um ambiente social, cultural e político mais receptivo as mulheres. Paulatinamente, os periódicos serviram como instrumento de luta e invocaram o público a pensar a mulher para além da dimensão privada.

O incentivo à leitura e escrita fora infrequente, no entanto, tal fato não erradicou o ímpeto de mulheres em se lançarem na literatura. Segundo Norma Telles, a leitura perpassa por dimensões de classe, raça ou gênero que se redimensionam ao longo da história. Final do século XIX e início do século XX é denotado por um diminuto, porém crescente público leitor feminino burguês, apesar do contexto opressor, foi nesse momento que tanto a leitura quanto a escrita ganharam ares cada vez mais femininos³⁶. Constância Duarte adverte para um conjunto de entraves a participação de mulheres nesses espaços; o desencorajamento familiar, a adoção do anonimato, pseudônimo e, pior que isso, a incorporação da obra por um homem (em grande medida, os maridos) são demonstrativos da força opressora a qual estiveram submetidas³⁷.

A presença de poemas na imprensa permite o entendimento da mentalidade do entresséculo e exprime a recusa da opressão vivida – é impensável ler qualquer escrito de autoria feminina sem levar em conta a condição social destinada às mulheres. A poesia pressupõe a capacidade criativa, a ideia de criar algo, para mulheres, possibilitou uma fuga ao seu imaginário, seus sentimentos, suas ideias. No periódico “A Revista Familiar” foi encontrado apenas quatro poemas assinados por mulheres: “Minha mãe”, “Evangelina”, “Tres de maio” e “Liberdade”.

³⁶ DEL Priore, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013. p. 402 e 403

³⁷ DUARTE, Constância Lima. **O cânone literário e a autoria feminina**. In: Gênero e Ciências Humanas : desafios às ciências desde a perspectiva das mulheres / organizado por Neuma Aguiar. – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 85, 86 e 87.

Minha mãe
Minha mãe – diz a aurora quando nasce,
Minha mãe – diz o orvalho matutino.
Minha mãe – diz a candida donzella,
Minha mãe – diz o bardo peregrino.

Minha mãe – diz o mar bramindo ao longe,
Minha mãe – diz a rôla na so'edão;
Minha mãe – diz o canto mais sentido,
Minha mãe – diz a voz da criação.

Minha mãe – diz a hora da Trindade,
Minha mãe – dizem os anjos lá nos céus;
Minha mãe – diz a estrela scintillando,
Minha mãe, minha mãe – repete Deus.
Por isso n'essas horas de descrença
Em que o peito me fere immensa dôr,
Minha mãe! é a supplica sentida
Que foge do meu seus p'r'o Senhor.

E quando meus olhos se fecharem
E minha alma vôar para amplidão,
Minha mãe! será a ultima palavra
Que, morrendo, dirá meu coração.

Adelina da Ponte e Souza (DA PONTE E SOUZA. 1883. p. 56)

A maternidade é multiforme, contudo, o sentimento maternal, por muito tempo, foi explorado apenas pelo viés do amor carregado por uma idealização nociva. Entretanto, pouco se discutia acerca das dificuldades em tornar-se mãe; dores gestacionais, parto, puerpério, mudanças corporais. Além disso, para a mulher, o nascimento de uma criança também se apresenta como uma cisão abrupta de sua individualidade. O poema de Adelina evoca o afeto e a religiosidade, demonstra o amor entre mãe e filha e a centralidade de tal relação na vida da poeta.

Por outro lado, pensar em uma mãe da classe burguesa do século XIX é também lembrar da exploração sofrida por mulheres negras, transformadas em amas de leite. O corpo das mulheres, sobretudo as mais pobres, foi um corpo aniquilado e subjugado³⁸. Refletir a maternidade sob o viés racial traz à tona a realidade de mulheres impedidas de alimentar seus filhos em prol de bebês mais abastados. Essa frustração dificilmente será encontrada nas páginas dos periódicos, por isso é nosso dever atentar para as múltiplas sociabilidades femininas presentes no oitocentos.

Evangalina

³⁸ PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Côrrea. – 2. ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019. p. 68-76.

Mimosa flôr que despontas
Em fresca manhã rosada,
Banha-te o caule mimoso
O rocio da madrugada.

Como te beijam as auras
E as borboletas azues,
Como te envia um sorriso
O sol n'um raio de luz;

E o beija-flôr que esvoaça
Como te afaga amoroso,
E a brisa como te envia
De longe um hymno saudoso.

.....
E assim cresces, sempre amada,
Sempre bela como a flôr,
Desponta p'ra ti sorrindo
Dourada manhã de amor.

E eu que te amo, inocente,
Eu que te adoro, creança,
Anhelo que teu porvir
Seja de risos e esperança;

Que vivas sempre querida
No seio amante dos teus,
Que sejas sempre inocente
Como um anjinho de Deus

Francisca C. Barbosa de Lima (LIMA. 1883. p. 80)

Tres de maio
A MEMORIA DE MEU QUERIDO FILHO RAYMUNDO BOLONHA, NO
ANNIVERSARIO DE SEU PASSAMENTO

Foi no dia tres de maio,
Dia bem fatal para mim,
Perdi meu querido filho;
Soffro saudades sem fim.

Consolar-me em meu sofrer
Minhas amigas buscavam;
Eram mães...como eu sensiveis,
A chorar também ficavam”

Fazem hoje quatro anos
Que meu Mundico morreo,
Era a florsinha querida,
E a pobre flor fenecêo!...

Só quando a morte cruel
Minha existência cortar,
Deixarei, querido filho
De as provas de amor te dar!

Henriqueta Bolonha (BOLONHA. 1883. p. 104)

No poema *Tres de maio*, tem-se o luto pela precoce partida do filho, logo depois, em *Evangelina*, Francisca Lima exalta o amor pela filha e entrelaça com aspectos religiosos. Tais escritos desvelam o embaralhamento dessas subjetividades e mediam a ânsia de colocar suas emoções no centro da poética. Esses poemas apresentam a violação da intimidade das poetisas, por isso também indicam uma relação com a verdade. Segundo Lejeune, os poemas são bem quistos pois supomos serem delineados da experiência e do coração do poeta³⁹. A expressão da individualidade, dos sentimentos, das memórias encontrou um sentido a partir do século XIX, quando a autobiografia passou a ser discutida e circunscrita nos dicionários.⁴⁰ A partir de então, tem-se um novo tipo de escrita e um novo modo de leitura. Virginia Woolf denota que no início do oitocentos, os romances escritos por mulheres eram em grande parte autobiográficos, um dos motivos que as levavam a escrever era o desejo de expor o próprio sofrimento, de defender sua causa⁴¹. Assim, a relação entre a literatura e a vida compõem a imagem pública dessas escritoras, em suma, pertencentes a classe burguesa e com papéis sociais bem definidos: esposa, mãe, dona de casa, cristã.

A liberdade
Somem-se as trevas horríveis
Além desponta uma luz,
E a liberdade que surge
Nos horizontes azues;
Dos lábios puros de um martyr
Nasceu á sombra da Cruz,
Traz em seus lábios a paz
E santa...vem de Jesus!

Tem por preceitos sublimes
O amor...a caridade
E grande, imensa divina,
Esta sublime deidade;
A sua voz poderosa
Faz heróis na mocidade,
Todo aquelle que a defende
Tem por templo a eternidade.

³⁹ A poesia não está em toda parte, a autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções. Pode-se tomar o termo autobiografia num sentido amplo e vago, ou estrito e preciso. Assim como a poesia. LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; Trad. Jovita Maria Gerheim, Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 88.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 53.

⁴¹ WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019. p. 16.

Ergueu seu braço potente,
Sua bandeira hasteou,
Luctando com a tyrannia
Foi heroica e triumphou;
Aos vis, infames negreiros
Seus nobres filhos mostrou
E o captiveiro maldito
Sob seus pés baqueou.

Qual a Judith da historia
Que a seus irmãos libertou,
Com um heroísmo sublime
A Holophernes matou;
Na pátria de Tira-dentes
A liberdade raiou,
E grande, heroica, altaneira,
O captiveiro esmagou.

No Brazil, patria de heróes,
Não deve haver mais escravos,
Não deve esta mancha negra
Tingir a fronte de bravos;
Eia, oh! moços cearenses,
Avante, avante, marchai,
De nossa patria querida
O captiveiro expulsai.

Coragem! Marchai sem medo,
Unidos vos dando as mãos,
E' bello dizer sorrindo:
Todos nós somos irmãos;
Tereis depois do combate
Os louros verdes da gloria,
Que os heróes sempre revivem
No grande livro da historia.

Francisca C. Barbosa de Lima (LIMA. 1883. p. 72)

A preocupação em entender e escrever sobre o Brasil escravocrata foi regada por análises de historiadores, sociólogos, antropólogos. O poema *Liberdade* destoa dos outros por seu caráter profundamente político. A abolição da escravatura no Ceará ocorreu quatro anos antes do conhecido 13 de maio de 1888 e anunciou o desmoronamento da escravidão. Francisca de Lima se posiciona como defensora do movimento abolicionista, a poeta é cearense, portanto, seu escrito encontra-se ancorado na sua experiência e memória desse tempo – algo escasso entre as mulheres. Investigar a produção intelectual e literária de autoria feminina desse período amplia a representação de um tempo também escrito por mulheres.

A aniquilação social feminina é refletida nos escritos, a ambiência encontra-se no lar, por isso os temas dificilmente fogem do amor romântico, casamento, maternidade, religiosidade. Em

contrapartida, para as mulheres, a libertação por meio da palavra cunhou sua maneira de ver o mundo e também possibilitou ocupar-se de si, se pensar enquanto indivíduo, se reconhecer. Os quatro poemas apresentados permitem discutir a memória literária de autoria feminina; os periódicos contribuem para uma reavaliação de uma época também delineada por mulheres que subverteram as imposições de seu tempo.

O feminismo permite uma recriação de nós mesmas, uma espécie de liberdade em relação a vários padrões de vida, naturalizações, valores. A única revolução que não parou de expandir, se diversificar, assumir outras formas é a revolução feminista. O feminismo é um movimento de renovação contínua, afirma outros modos de existência e reformula o “lugar-comum”⁴². Alterou (e segue alterando) o imaginário social, é um convite de esperança, é um profundo desejo de um amanhã maior em busca de um mundo filógino⁴³.

Referências

DEL Priore, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

DUARTE, Constância Lima. **O cânone literário e a autoria feminina**. In: Gênero e Ciências Humanas: desafios às ciências desde a perspectiva das mulheres / organizado por Neuma Aguiar. – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

HANSEN, J. A. “**Lugar-Comum**” In: MUHANA, A.; LAUDANNA, M.; BAGOLIN, L. A. (org.). Retórica. São Paulo: Anna Blume Editora; IEB-USP, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; Trad. Jovita Maria Gerheim, Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Côrrea. – 2. ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019.

RAGO, Margareth. **Feminizar é preciso: por uma cultura filógina**. São Paulo em perspectiva. Jul – 2001, volume 15, nº3.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

⁴² Evidentemente, a noção retórica de “lugar-comum” pressupõe outros modos de definir a experiência do tempo e do trinômio “autor/obra/público”. Esses modos envolvem coisas complexas como a memória e a verdade. Como sabem, os gregos, em geral, entenderam “verdade” como (*a*)*létheia*, não esquecimento, que aparece associado à memória e à teoria ou a visão do ser das coisas. HANSEN, J. A. “**Lugar-Comum**” In: MUHANA, A.; LAUDANNA, M.; BAGOLIN, L. A. (org.). Retórica. São Paulo: Anna Blume Editora; IEB-USP, 2012. p. 160.

⁴³ *Filoginia*, do grego *philos*, amigo + *gyne*, mulher – amor às mulheres – antônimo: *Misoginia*, aversão às mulheres. (Grande Dicionário Larousse, 1999:432). RAGO, Margareth. **Feminizar é preciso: por uma cultura filógina**. São Paulo em perspectiva. Jul – 2001, volume 15, nº3. p. 65.

WOOLF, Virginia. **Três Guinéus**. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Posfácio: Naomi Black. Editora Autêntica – 1ª ed. 2019.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução: Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso; [capa: Andrea Vilela]. 1. ed. – São Paulo: Tordesilhas, 2014.

DIFERENÇA E SORORIDADE EM “UMA EXPERIÊNCIA PRIVADA” DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Camila IENKE (UEPG)⁴⁴
Arnold Vinicius PRADO (UTFPR)⁴⁵

RESUMO: Este estudo busca analisar o conto “Uma Experiência Privada”, da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, presente na obra “No seu pescoço”. O conto narra o encontro de duas mulheres nigerianas muito diferentes no que diz respeito a suas origens étnicas, religiosas e de classe, em uma situação de perigo para ambas. Com base na crítica literária feminista, particularmente no feminismo negro de Bell Hooks, partindo de suas ideias sobre *sisterhood*, (“sororidade”) no conceito de interseccionalidades, e em suas visões sobre a luta de classes nas teorias feministas, pretende-se pensar as diferenças e semelhanças nas representações das duas personagens, na tentativa de realizar uma leitura possível da relação entre a natureza do encontro entre essas duas mulheres e a mobilidade da construção das identidades sociais e culturais. Na fundamentação teórica são discutidos três conceitos fundamentais para os estudos feministas: experiência, diferença e sororidade (irmandade), leituras essenciais para a análise da obra, que será feita com base nos principais estudos sobre os ideais de uma sociedade justa e igualitária, apesar de todas as diferenças socioculturais que se apresentam para essa análise no mundo contemporâneo. Com base na junção da leitura do conto com a fundamentação teórica uma visão mais completa do conto será apresentada através das possíveis leituras apresentadas.

Palavras-chave: Autoria feminina negra; Identidades culturais; Teorias feministas.

ABSTRACT: This study analyses the tale “A private experience”, by the Nigerian author Chimamanda Ngozi Adichie, included in her work “The Thing Around Your Neck”. The tale narrates the encounter of two nigerian women very different with respect to their ethnic, religious and class origins, in a situation of danger for both. Based on the feminist literary criticism, particularly in Bell Hooks’ black feminism, starting from her ideas about sisterhood, on the principle of intersectionality, and on her point of view about the class struggle in feminist theories, this article is intended to think about the differences and similarities in the representations of the two characters, in an attempt to make a possible reading of the relationship between the nature of the encounter between these two women and the mobility of the construction of social and cultural identities. In the theoretical basis, three fundamental concepts for feminist studies are discussed: experience, difference and sorority, essential readings for the analysis of the work, which will be done based on the main studies on the ideals of a just and egalitarian society, despite all the socio-cultural differences that present themselves for this analysis in the contemporary world. Based on

⁴⁴ Graduada em Letras Português/Inglês, UEPG. ca.ienke@gmail.com

⁴⁵ Doutorando em Ensino de Ciências e Tecnologia, UTFPR. arnold.prado@hotmail.com

the junction of the reading of the tale with the theoretical foundation, a more complete view of the tale will be presented through the possible readings presented.

Keywords: Black female authorship; Cultural identities; Feminist theories.

Introdução

Segundo Varella (2020), o feminismo é um conjunto de movimentos políticos e sociais que tem como objetivo direitos iguais e uma vivência por meio do empoderamento feminino e libertação do patriarcado presente na sociedade. No conto da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, intitulado “Uma experiência Privada”, são apresentadas situações e críticas que se encaixam nas teorias feministas e no movimento feminista, indispensáveis para reflexões sobre o tema.

“Uma experiência privada” narra o encontro de duas mulheres nigerianas muito diferentes no que diz respeito a suas origens étnicas, religiosas e de classe, em uma situação de perigo para ambas. A partir das teorias e críticas feministas, ao analisar o conto, percebem-se representações dos conceitos de sororidade, experiência e diferença, contando com o fato de que Adichie pratica militância tanto em suas obras, quanto em outros contextos, como por exemplos suas palestras.

A experiência da “Onda de terror” se inicia num momento em que os hausas presenciaram um igbo cristão passando com um carro por cima do Alcorão e que resultou em uma onda de violência na região onde estavam as duas protagonistas. Esse momento fez com que as duas mulheres de classes e etnias diferentes se ajudassem. O fato das duas terem experiências de vidas diferentes, nos traz perspectivas novas e evidencia lutas e dificuldades nas quais tanto o feminismo, quanto as teorias feministas, enfrentam. E o fato das duas se ajudarem é sim sororidade, porém o conceito vai muito mais além que isso, o conto nos mostra a importância da experiência de cada uma.

As protagonistas do conto diferem etnicamente: enquanto Chika é igbo⁴⁶ e cristã, a outra mulher (da qual não nos é informado o nome) é hausa⁴⁷ e muçulmana, e também são de classes diferentes – enquanto a primeira é de classe alta, a outra é de classe baixa. Essa diferença pode ser

⁴⁶ Os igbos, em sua pronúncia “ibos”, são um dos maiores grupos étnicos africanos, habitam o leste, sudeste e sul da Nigéria, a cultura igbo consiste em práticas arcaicas, seus costumes incluem: artes visuais, música e formas de dança, bem como as suas vestimentas, culinária e idioma (dialetos), possui uma grande diversidade cultural.

⁴⁷ Os hausa na língua inglesa, mas originalmente hauçás ou hauças, são um povo africano ocidental que se encontra principalmente no norte da Nigéria e no sudeste do Níger, sua principal religião é o Islão sunita, a cidade de Cano, na Nigéria, é considerada centro comercial e cultural dos hauçás, são culturalmente e historicamente próximos dos fulas, songais, mandês e tuaregues.

notada nos momentos iniciais do conto em que, pela perspectiva de Chika, Adichie nos mostra o contraste entre as duas, pois ela é uma estudante de medicina, transparecendo em muitos momentos também o quanto ela possui bens caros. Já muçulmana é feirante, vende cebolas e possui muitos filhos. Chimamanda, através desse conto, mostra como momentos difíceis unem as pessoas e, por mais difícil que parece ser, se apoiar é o certo.

Literatura E Feminismo

Duarte (2003) dá um sentido amplo ao feminismo, “como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (DUARTE, 2003, p. 151). Essa conceituação considera as mulheres expostas à incompreensão, à crítica e aos preconceitos arraigados na sociedade.

Sobre a literatura e arte em geral temos o conhecimento de que a mesma foi realizada por homens, na sua maioria brancos, de classe média e heterossexuais. Pode-se definir melhor esse fato com as palavras de Andrade (2018): “o que sempre excluiu expressões artísticas feitas por negros, mulheres e outras minorias marginalizadas por uma sociedade baseada no elitismo, no *branquismo* e no gênero masculino”.

Essas situações relativas a minorias marginalizadas também passam, conforme apontam Brignol e Rossi (2020), pelo mercado editorial, representado pelos livros, que são uma das formas mais antigas de comunicação do mundo, representando períodos, povos e culturas. Como exemplo desse quadro relativo ao mercado editorial, citam os Romances, “que possuem sua fatia no mercado como construtores de representações sociais capazes de visibilizar, estereotipar ou excluir parcelas da sociedade a partir de lógicas de representação de personagens” (BRIGNOL; ROSSI, p. 143 apud DALCASTAGNE, 2012).

A literatura e o feminismo abriram espaço para que a visão das mulheres tivesse mais espaço e não a visão dos homens sobre elas. Andrade (2018) afirma que: “o projeto de emancipação da mulher exige a reinterpretação da literatura, principalmente com relação aos textos escritos por homens, cuja visão em maior ou menor grau, externam mitos que não têm outro papel senão justificar a submissão feminina”. Por esses motivos estudar a literatura feminista é de suma importância.

O conto “Uma experiência privada” é de autoria de uma mulher negra feminista, que traz conceitos, assuntos e narrativas relevantes em seu conto, pretendendo explicitar a relação da

militância da autora com os conceitos feministas presentes nele. O conto retrata duas mulheres de um mesmo país, mas em contextos étnicos sociais totalmente diferentes, porém um acontecimento as uniu, o que chamou atenção pelo fato de que a forma que a história foi retratada nos coloca em contato com três conceitos das teorias feministas: experiência, diferença e sororidade.

Esse conto foi escolhido em detrimento do contexto étnico-social retratado e também porque durante a leitura do conto as diferenças entre elas aparecem logo no começo, e junto com elas as experiências de cada uma e ao longo do desenvolvimento do conto a sororidade entre elas fica em evidência. O quanto esses três conceitos aconteceram de maneira natural em “Uma Experiência Privada”, de modo bem diferente da sociedade de maneira geral, faz com que o conto questione como tudo seria mais fácil se todos fossem mais abertos, principalmente para esses pontos já citados.

A relação entre experiência, diferença e sororidade, também é um fator importante, observar de que forma elas trabalham juntas, e como esse conto literário contribui ao feminismo considerando o histórico de que as minorias vêm conquistando mais espaço há pouco tempo. Por esse motivo, procuraremos demonstrar a relação entre esses três conceitos.

Experiência

Segundo o dicionário (2021) online de português Dicio, “experiência” é o conhecimento ou prática adquirido através da vivência ou da prática, ou seja, situações que vivenciamos ao longo da vida. Seguindo o conceito de experiência na teoria feminista, pela concepção da filósofa e Doutora em ciências sociais Fullin (2012) é na contemporaneidade que o papel das experiências começa a ser valorizado pela filosofia feminista, foi o feminismo como movimento social e cultural que mais valorizou as “experiências das mulheres”. Nessa perspectiva:

[...] o feminismo como teoria permitiu distinguir conhecimentos situados por meio de uma proposta epistemológica alternativa que trouxe para o cenário acadêmico novos sentidos sobre o que se considera conhecimento e um processo de ressignificação da objetividade e de outras categorias centrais nas ciências humanas e sociais, como é o caso da categoria de experiência. (FULLIN, 2012, p. 967).

Ao se pensar em como as experiências de cada um diferem, e como esse quesito interfere de alguma forma na construção do conhecimento, com o passar do tempo, Fullin (2012, p. 967) se propôs a reconstruir a valorização da experiência como categoria epistemológica, através de

sistematização teórica baseada nas principais feministas norte-americanas sendo chamada a categoria “experiência das mulheres”.

Ao relacionar experiência e subjetividade com contribuições da fenomenologia, do pragmatismo e sua redefinição por parte da teoria feminista, em relação a este fato pode-se dizer que: “[...] a experiência sexualizada e situada passa a ser valorizada nos processos de formação da subjetividade e na formação de conhecimento, recordando que essa experiência é constituída em três dimensões –psicológica, política e cognitiva- que estão intrinsecamente unidas” (Fullin, 2012).

Ainda sobre a junção desses dois contextos, a construção mútua dos mesmos mostra que a autoconsciência feminista exerce um papel fundamental. Segundo Fullin (2012, p. 968), “em função disso, constrói uma espécie de genealogia da história do movimento feminista sobre as práticas de autoconsciência [...]”.

A crítica das mulheres fora da margem levou-as a produzir suas teorias a partir de suas experiências. Nessa perspectiva vale ressaltar que a personagem Chika é a representante da ótica ocidental branca. Podemos reforçar isso com o trecho de Adichie (2009): “Ela olha para baixo, vendo a saia jeans e a camiseta vermelha com a imagem em relevo da Estátua da Liberdade que está usando, duas peças de roupa que comprou quando passou algumas semanas das férias com Nnedi, hospedada na casa de parentes em Nova York”. (ADICHIE, 2009, p. 53).

Além do fato de viajar para outro país, podemos ressaltar: “Ela não acrescenta que a bolsa era da Burberry, original, que sua mãe comprara numa viagem recente a Londres” (ADICHIE, 2009, p. 53). Chika também possui uma bolsa de marca dada por sua mãe e sua tia possui motorista, ‘então eu volto para cá com o motorista da minha tia e levo você para casa’. Com esse trecho percebe-se que a família a que pertence é de classe alta.

Sobre epistemologia, Fullin (2012) conceitua:

[...]a característica que distingue a epistemologia feminista é o fato de essa valorizar a experiência feminina do cotidiano, no processo da produção do conhecimento científico. Baseada na distinção feita por Sandra Harding, a autora comenta as três abordagens da epistemologia feminista, as pesquisadoras que integram cada uma das correntes e suas distintas posturas teóricas no que se refere à importância da dimensão cognitiva da experiência. (FULLIN, 2020, p. 968).

A epistemologia feminista contribui relatando e mostrando as situações, as posições e as circunstâncias na qual cada indivíduo se encontra, e principalmente valorizando a experiência feminina. No olhar da experiência nas teorias feministas é significativamente importante: “[...] tais

como por seu caráter transdisciplinar; por colocar em evidência a necessidade de problematizar e teorizar a experiência como uma categoria epistemológica para a produção do conhecimento” (Fullin, 2010, p. 969).

Diferença

Com a exigência de normas para que fosse garantido o respeito e criados os espaços e as condições para a devida afirmação de identidades por parte dos indivíduos, o movimento feminista passou a trabalhar com a valorização das diferenças, fator considerado de fundamental importância para concretização dos desafios e objetivos da militância feminista. (MIGUEL; BIROLI, 2014).

Entender o conceito de igualdade é de suma importância para compreender a diferença. No que diz respeito à igualdade, Miguel (2015) conceitua: “A igualdade é a reivindicação ‘óbvia’ levantada por qualquer movimento que queira falar em nome de grupos oprimidos”. No que diz respeito às teorias feministas, Miguel (2015) salienta que “o movimento feminista foi erigido tendo a igualdade como bandeira fundamental. Desde as primeiras manifestações de inconformidade com a dominação masculina, as mulheres reivindicam acesso a liberdades iguais às aquelas de que os homens desfrutam”.

A luta pela igualdade indica a desigualdade na sociedade e conseqüentemente as diferenças. Miguel (2015) afirma que “a igualdade reivindicada vai ser entendida como a busca pela inserção numa universalidade que não é neutra”.

Para Martins (2011), o conceito de diferença deriva de questões que sempre marcaram o trajeto da humanidade em diferentes teores. Isso se explica pelo fato de que as diferenças, paradoxalmente, foram celebradas e, ao mesmo tempo, se tornaram fontes de embates e disputas que redundaram em acirramento dos ânimos e, conforme registros históricos, em violência e mortes, principalmente de mulheres que ousaram lutar pela eliminação das diferenças. Dessa forma, o autor questiona: “Afinal de contas, o que se pode fazer com tanta diferença, como a que caracteriza o mundo atual? Trata-se de uma pergunta urgente” (MARTINS, 2011).

O conceito de gênero, portanto, passou a ser empregado, de acordo com Araújo (2005), como categoria política centrada num ideal de igualdade, tendo por base as diferenças. Com isso, instituiu-se uma nova perspectiva interpretativa e de transformação da realidade social. O autor ressalta que a questão da diferença passou a integrar os discursos filosóficos, religiosos, científicos e sociais, mas é na modernidade que esse tema ganha maior relevância como objeto de análise (ARAÚJO, 2005). Segundo Miguel (2015): “A partir do final do século XX, correntes importantes

do pensamento feminista recusarão o universalismo em favor de algo que vai ser chamado de ‘política da diferença’”. Em relação à diferença, segundo Araújo (2005), pode-se afirmar que se trata de parte da história da humanidade e que se encontra presente nos discursos filosóficos, religiosos, científicos, psicológicos, antropológicos e sociais. “Mas é na modernidade que esse tema ganha maior relevância como objeto de análise”. (ARAÚJO, 2005, p. 44).

Araújo (2005) segue dizendo que “o debate da diferença entre os sexos desenvolveu-se principalmente entre duas perspectivas: a essencialista e a culturalista”. A perspectiva essencialista defende a “essência feminina” exaltando a “diferença sexual”. Sobre o discurso essencialista a autora ressalta que são realizadas “afirmações universalistas que aprisionam a feminilidade em modelos estruturados, ainda que ideologicamente valorizados: mulher como mãe e esposa”, supondo-se um tipo de feminismo considerado universal e acaba colaborando para a discriminação das mulheres. (ARAÚJO, 2005, p. 45).

Nota-se que o discurso essencialista se consolida na ideia da essência feminina, já sobre a perspectiva culturalista, Araújo (2005) entende que “as diferenças sexuais provêm da socialização e da cultura. Sob esta ótica, a superação da ordem e das leis patriarcais eliminaria as diferenças sexuais”. Pode-se notar que ambas as perspectivas têm visões totalmente diferentes sobre o tema.

Ao se levantar a pauta da igualdade na diferença, segundo Araújo (2005) “passou-se então a falar de diferença cultural, cultura feminina, experiência feminina, reconhecimento da diversidade cultural de gênero e assim por diante”. Sobre a diferença o papel do homem e da mulher, pode-se citar inúmeros exemplos, mas sobre a luta da mulher é importante ressaltar:

Ou seja, não basta exigir o acesso das mulheres às atividades próprias dos homens. É necessário também redefinir os critérios de valoração que fazem com que algumas atividades (as deles) sejam consideradas mais importantes e mais dignas do que outras (as delas) e que fazem com que algumas formas de comportamento (as deles) sejam vistas como universalizáveis, enquanto outras (as delas) apareçam como inevitavelmente ligadas a uma posição social em particular. (MIGUEL; BIROLI, 2014).

Na visão de Araújo (2005), por muito tempo, a diferença foi usada como sinônimo de desigualdade dentro da hierarquia imposta pela dominação masculina. Assim, as mulheres acabavam se esforçando para parecer com os modelos masculinos, elas queriam agir e se sentir como homens e, assim, se depararam com uma crise de identidade ao se darem conta de que esse comportamento supervalorizava as qualidades consideradas masculinas.

Sobre o projeto feminista de igualdade na diferença, foi “A possibilidade de mudança nas relações de gênero, na medida em que as mulheres (e os homens) puderam se libertar dos velhos estereótipos e construir novas formas de se relacionar, agir e se comportar” Araújo (2005).

No conto, Adichie (2009) vai marcar a diferença entre os mundos feminino e masculino – ela descreve os homens como os causadores da onda de terror que ocorreu na feira, enquanto eles estavam sendo agressivos e opressores, Chika e a mulher muçulmana se esconderam em um abrigo se contrapondo e fugindo da opressão.

Sororidade

Conforme aponta Hooks (2000), “as mulheres são o grupo mais vitimizado pela opressão sexista. Tal como acontece noutras formas de opressão de grupos, o sexismo é perpetuado pelas estruturas institucionais e sociais”. A ideologia da supremacia masculina perpetua nas mulheres o sentimento de que elas não têm valor, ideologia praticada pelos que oprimem.

Para as mulheres se é ensinado que outras mulheres são inimigas por natureza. Hooks (2000) segue afirmando que “ensinam-nos que a nossa relação umas com as outras desvaloriza a nossa experiência, em vez de a enriquecer”

Sobre a sororidade, nos últimos anos Hooks (2000) afirma que “a ‘Sororidade’ como slogan, lema ou grito de guerra já não desperta o espírito de poder da unidade. Algumas feministas acreditam que a unidade entre as mulheres é impossível tendo em conta as nossas diferenças”. Essa ideia de renúncia da sororidade enfraquece o movimento feminista.

A sororidade é de grande importância para o movimento feminista, pois nas palavras de Hooks (2000): “Não pode existir um movimento feminista pelo fim da opressão sexista baseado nas massas sem que exista uma frente unida – as mulheres têm de tomar a iniciativa e mostrar o poder da solidariedade”. Essa solidariedade e frente única é a sororidade, porém, esse conceito “era visto, muitas vezes, como um apelo emocional para encobrir o oportunismo das mulheres brancas burguesas manipuladoras”.

Hooks (2000) pontua que “as mulheres ficam a ganhar quando se unem umas às outras, mas não conseguem desenvolver laços sustentáveis ou solidariedade política se utilizarem o modelo de Sororidade criado pelas mulheres burguesas que defendem a libertação”.

Em detrimento a essa separação que impedia as mulheres de se unir, havia as mulheres que tomavam para si o papel de “vítima”. As mulheres privilegiadas não queriam, segundo Hooks

(2000), renunciar aos seus privilégios e fazer o “trabalho sujo” que era necessário para o desenvolvimento da sensibilização da política radical.

Em relação sobre todos esses fatos, Hooks (2000) comenta que “a Sororidade se tornou mais um escudo contra a realidade, outro sistema de apoio”. Como veremos, a noção de sororidade, vai se apresentar no conto, desde o começo do conto quando elas fogem da onda de terror, mas é no decorrer do conto que perceberemos esse conceito realmente se desenvolvendo.

Autora e Obra

Nas palavras de Cristina (2017), pode-se caracterizar a autora como “Escritora, palestrante, militante feminista e um grande sucesso internacional. Estes são só alguns títulos que começam a descrever a carreira de sucesso que Chimamanda Ngozi Adichie vive”. Adichie é uma das jovens escritoras mais proeminentes na atualidade, reconhecida mundialmente. Cristina (2017) cita que os livros da jovem foram publicados em mais de trinta línguas, entrando na lista de escritores anglófonos mais importantes com idade inferior a 40 anos em 2010 e 2014.

Adichie nasceu em Enugu, na Nigéria, no dia 15 de setembro de 1977. Segundo Nunes (2017), “exatamente sete anos após o fim oficial da guerra de secessão de Biafra, na cidade de Abba, no estado de Anambra, na Nigéria”. Filha de Grace Ifeoma e James Nwoye Adichie, seus pais eram ligados à universidade de Nsukka, moravam no campus do local, onde foi criada com seus irmãos no ambiente universitário (NUNES, 2017).

Mudou-se aos Estados Unidos aos 19 anos, primeiramente estudou na cidade de Drexel, Filadélfia, mudou-se para a Universidade Estadual de Connecticut, cursando Comunicação e Ciência Política e em 2001 graduou-se. Segundo Nunes (2017), “O seu mestrado em Escrita Criativa foi realizado na Universidade John Hopkins, em Baltimore. Além deste, a autora fez mestrado em Estudos Africanos, em Yale, em 2008”.

No que diz respeito às obras de Adichie, Cristina (2017) ressalta que “imigração, desigualdade nas relações étnico-raciais e de gênero, saudades da terra natal e a situação político-social vivida pelos países africanos” são temáticas presentes em todas suas obras, nas quais constam romances, peças teatrais, poemas e coleções de histórias.

As palestras de Adichie têm ganhado muito reconhecimento. Cristina (2017) ressalta que as palestras da escritora começaram em 2009, falando no TEDx sobre “Os perigos de uma história única”, voltando para outros eventos como estes mais vezes, e em uma dessas vezes para apresentar uma palestra intitulada “Todos nós deveríamos ser feministas”, contando sua experiência com o

feminismo e refletindo a importância da luta conjunta pela igualdade de gênero. Adichie coloca em suas obras assuntos de gêneros, relações étnico-raciais. Em seu livro “No seu pescoço” (2009), temos o conto “Uma experiência privada” (2009, p. 50-63), na qual retrata alguns desses assuntos. Sobre o mesmo podemos resumir-lo da seguinte forma:

No conto “A private experience” (Uma experiência privada), duas mulheres escapam de um confronto religioso entre cristãos e muçulmanos pulando uma janela e caindo no interior do que parece ser uma loja abandonada. Ali, em relativa segurança, aguardam enquanto a situação lá fora fica tranquila o bastante para poderem retornar a suas vidas. Uma das mulheres é Chika, uma nigeriana rica, cristã pertencente à etnia ibo, portanto de pele mais clara que sua companheira, uma mulher de poucos recursos, muçulmana da etnia hauçá. Seu nome não é revelado na narrativa. (MARTINS, 2011, p. 107).

Adichie aborda as questões de gêneros exploradas no decorrer do conto, porém nesse breve resumo podemos notar nas experiências vividas pelos países africanos dos quais ela retrata. Sobre esse fato, Martins (2011) ressalta que: “Assim, o conto de Adichie transforma a loja empoeirada em que se desenrola a narrativa num microcosmo em que séculos do drama nacional nigeriano podem ser reencenados em termos alternativos à realidade daquele país”.

Questões Para Análise

O conto mostra um aspecto histórico-social muito importante, pois trata da divisão da Nigéria entre o Cristianismo e o Islamismo, um predominante no Sul e o outro no Norte respectivamente. A história começa com duas mulheres fugindo de uma onda de terror na cidade de Kano, iniciada após um homem, igbo e cristão, ter passado de carro por cima de um exemplar do Alcorão. Na hora do fato ocorrido, muçulmanos que presenciaram a cena arrancam-no de seu carro e lhe cortam a cabeça, dando início a mais um episódio de grande violência, e da qual as protagonistas do conto estavam fugindo.

Um detalhe muito importante a ser ressaltado é que no conto uma dessas mulheres era igbo e cristã; e a outra muçulmana. Aí temos uma das várias diferenças entre estas mulheres. Adichie, neste conto, parece reforçar simultaneamente duas ideias muito presentes na história do desenvolvimento da crítica feminista: primeiro, a de que as mulheres não são todas iguais e, em segundo lugar, que apesar das diferenças existentes entre as mulheres, podemos dizer que têm também experiências em comum que as podem unir em um grupo social que pode e deve estar unido nas lutas feministas. E podemos tomar essas semelhanças e diferenças como tema central do conto.

As diferenças étnicas entre as duas personagens poderiam ser vistas como um empecilho para se ajudarem, porém, Bell Hooks, quando fala de sororidade, explica que “ao aprendermos os códigos culturais umas das outras e a respeitarmos as nossas diferenças, sentimos uma sensação de comunidade, de sororidade”. Assim, nota-se essa construção, pois, ao mesmo tempo que possuem experiências de vida completamente diferentes, essas mulheres se ajudam durante o conto.

Nota-se que a mulher muçulmana tem experiência para sobreviver a estes conflitos, o que indica que acontecem com uma certa frequência, voltando a reafirmar os conflitos étnicos e religiosos que vem sendo realizados, reforçando as diferenças em detrimento da experiência de cada uma, sendo que para uma a situação já é de seu conhecimento e para outra é completamente inédita. Algumas semelhanças vão emergindo no decorrer do conto, sendo a principal delas a de que ambas possuem pessoas que ficaram para trás durante a onda de terror: a muçulmana sua filha e Chika sua irmã.

A despeito das diferenças, a sororidade existe ali, de uma certa forma bem aparente, pois, mesmo reconhecendo-se como de culturas “inimigas” no contexto sócio-político de seu país, elas se ajudaram para se protegerem, mas principalmente a muçulmana, já que Chika no começo se mostra hesitante, nesse caso a sororidade veio da mulher muçulmana, marginalizada pela sua etnia, religião e condição social.

Durante a construção do conto as experiências de cada uma são levadas em consideração, sendo o conhecimento da mulher muçulmana com a onda de terror, como também com Chika e seu conhecimento sobre alguns aspectos da medicina, as diferenças entre elas foram bem destacadas e são muito importantes. Junto com o ideal da sororidade trazido por Hooks (2000), de que podemos deixar as diferenças de lado e nos ajudarmos, e então podemos perceber que neste conto, a autora, através dessas duas mulheres, mostra a essência da sororidade, como ela deveria ser: as mulheres não precisam erradicar as diferenças para praticarem a solidariedade.

Considerações Finais

Através da leitura e análise do conto “Uma Experiência Privada”, vemos o quanto Chimamanda Adichie apresenta suas opiniões e críticas de um jeito sutil, mas que faz com que reflitamos sobre isso por muito mais tempo após a leitura. Seu conto “Uma experiência privada” é só mais uma de suas inúmeras histórias que trazem conceitos, como sororidade, feminismo, entre outros, que deveríamos levar para vida.

A leitura desse conto a partir desses conceitos deixou em evidência o quanto cada um tem sua experiência e que esse fato é de suma importância para que cada um possa contribuir com seus conhecimentos, fato que ocorre entre as duas personagens do conto. No que diz respeito às diferenças, a análise nos mostra uma leitura possível de que o fato das suas classes sociais e etnias serem diferentes é para que possamos ter uma visão de sororidade/solidariedade como de fato deveria ser, pode-se notar que todos esses elementos contribuíram para um melhor entendimento do conto.

Nos estudos atuais sobre empoderamento da mulher, cada vez mais registra-se a necessidade de conhecer a história de mulheres que representem ideais de liberdade e que ainda são reconhecidas. Como essas histórias são praticamente desconhecidas, o primeiro passo é situar fatos históricos por trás das lendas, buscando uma referência viva para entender e embasar discussões que se fazem necessárias na atual conjuntura.

Referências

“EXPERIÊNCIA”. **Dicio**, <https://www.dicio.com.br/experiencia/>. Acesso em: 01 mar. 2021.

“IGBO CULTURE, LIFESTYLE, & FACTS”. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Igbo>>. Acesso em: 29 nov. 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, **No Seu Pescoço**. Tradução Júlia Romeu.-1ªedição - São Paulo: Companhia das Letras,2017.

ANDRADE, Tati. **A mulher na literatura**. *Não Me Kahlo*, 1º de jun. 2018. Disponível em: <<https://naomekahlo.com/a-mulher-na-literatura/>>. Acesso em 29 nov. 2020.

ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate. **Revista Psicologia Clínica**, vol. 17, nº 2, 2005, p. 41–52. *SciELO*, doi: 10.1590/S0103-56652005000200004.

ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate. **Revista Psicologia Clínica**, vol. 17, no. 2, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652005000200004>. Acesso em 12 fev. 2021.

BRIGNOL, Liliane Dutra, e Rossi, Jean Silveira. *Representação de gênero no mercado editorial brasileiro: reflexões sobre a mobilização social em rede #LeiaMulheres*. **Temática**, 2020.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados [online]. 2003, v. 17, n. 49 [Acessado 14 Janeiro 2022] , pp. 151-172. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>>. Epub 17 Fev 2004. ISSN 1806-9592. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>.

FURLIN, Neiva. A categoria de experiência na teoria feminista. **Revista Estudos Feministas** 20.3 (2012): 955-972.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Feminist theory: From margin to center**. Pluto Press, 2000.

MARTINS, Anderson Bastos. “Interlúdio. Duas mulheres nigerianas, uma experiência privada”. **Olho d’água**, vol. 3, nº 2, agosto de 2012. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/89>>. Acesso em 11 mar. 2021.

NUNES, Alyxandra Gomes “Chimamanda Ngozi Adichie: trajetória intelectual e seu projeto literário” *África[s]* - **Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África**, 2017. p. 129-145

VARELLA, Paulo. **O que é o feminismo?** 2020. Disponível em: <https://arteref.com/feminismo/o-que-e-o-feminismo/#:~:text=Feminismo%20%C3%A9%20um%20conjunto%20de,baseados%20em%20normas%20de%20g%C3%AAnero..> Acesso em: 22 dez. 2021.

JOSEPHINA ÁLVARES DE AZEVEDO: UMA VIDA ENTRE PÁGINAS DE JORNAIS

Caroline Pazini CAVALCANTE (Centro Universitário UniAmérica)⁴⁸

RESUMO: Por muitos anos a vida da jornalista Josephina Álvares de Azevedo permaneceu em mistério. Pouco se sabia sobre as origens e sobre a família da proprietária do jornal "A Família", que foi um dos periódicos mais importantes no que se refere à luta pela emancipação feminina no final do século XIX. O jornal "A Família" tinha como missão a luta pela emancipação e pelo acesso à educação das mulheres, e uma das maneiras de batalhar por esses objetivos era possibilitar que diferentes mulheres tivessem voz através da publicação de seus artigos, contos e poemas. Este artigo traz recentes descobertas sobre a vida de Josephina Álvares de Azevedo, revelando quais eram as pessoas que compunham a sua família, seus pais, irmãs, marido, cunhados e filhos, e a relação de algumas delas com o jornal. Examinam-se também os textos escritos em sua homenagem, por suas amigas e colaboradoras, nas edições especiais do jornal, que eram publicados na ocasião de seu aniversário. Recordam-se também a trajetória do jornal através dos endereços pelos quais se estabeleceu, o que mostraria também algumas facetas da vida de Josephina Álvares de Azevedo. Expõe-se brevemente a posição de Josephina Álvares de Azevedo sobre o casamento e o divórcio.

Palavras-chave: Feminismo. Genealogia. Imprensa. Século 19.

ABSTRACT: For many years the life of journalist Josephina Álvares de Azevedo remained a mystery. Few words was known about the origins and family of the owner of the newspaper "A Família", which was one of the most important periodicals regarding the struggle for female emancipation in the late nineteenth century. The "A Família" newspaper had as its mission the struggle for women's emancipation and access to education, and one of the ways to fight for these objectives was to enable different women to have a voice through the publication of their articles, stories and poems. This article brings recent discoveries about the life of Josephina Álvares de Azevedo, revealing who were the people who made up her family, her parents, sisters, husband, brothers-in-law and sons, and the relationship of some of them with the newspaper. Texts written in her honor, by her friends and collaborators, in the newspaper's special editions, which were published on her birthday, are also examined. The newspaper's trajectory is also recalled through the addresses through which it was established, which would also show some facets of Josephina Álvares de Azevedo's life. Josephina Álvares de Azevedo's position on marriage and divorce is briefly presented.

Keywords: Feminism. Genealogy. Journalism. 19th century.

Introdução

⁴⁸ Graduada em Biblioteconomia. Pós-graduanda *lato sensu* em Estudos Críticos do Feminismo. E-mail: carol.pazini91@gmail.com

Durante muitos anos a vida e as conexões familiares de Josephina Álvares de Azevedo foram um mistério, bem como a sua vida fora do período de publicação do jornal “A Família”. Conforme Souto-Maior, as informações sobre Josephina, até o presente momento, “são pouquíssimas e, em sua maior parte, relativas à sua obra e atuação profissional no campo literário e jornalístico” (SOUTO-MAIOR, 1999, p. 484).

Em 1899, Sacramento Blake resumiu a biografia de Josephina Álvares de Azevedo, em sua famosa obra “Diccionario Bibliographico Brasileiro”, com as seguintes palavras:

Filha do dr. Ignacio Manoel Álvares de Azevedo e irmã pelo lado paterno do laureado poeta Manoel Antonio Álvares de Azevedo de quem ocupar-me-ei, nasceu em Itaborahy, Rio de Janeiro, a 5 de março de 18... e é uma das mais distintas escritoras que o Brasil tem produzido. (BLAKE, 1899, p. 237)

Passados mais de um século, não se pode afirmar se as informações publicadas por Sacramento Blake são incorretas por desconhecimento do mesmo sobre Josephina (que ainda estava viva quando o verbete foi escrito), ou se por outros motivos.

As dúvidas sobre as informações fornecidas por Sacramento Blake podem começar a ser suscitadas por qualquer leitor que conheça a obra de Josephina, e que tomou conhecimento de que a redatora e dona do jornal “A Família” mencionou ao menos uma vez em seu periódico ser prima do poeta Álvares de Azevedo e ter como terra natal Pernambuco (AZEVEDO, 1889c, p.2). Ainda segundo Souto-Maior (2001, p. 42-43), um primo e uma irmã do poeta Álvares de Azevedo também afirmam desconhecer qualquer laço parental entre a jornalista e o Ignácio Manoel Álvares de Azevedo.

Neste presente artigo, através de pesquisas arquivísticas/genealógicas (realizadas nos arquivos do site Family Search⁴⁹) e pesquisas em periódicos (realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional) do final do século 19 e começo do século 20, foi possível traçar quem documentalmente foi Josephina Álvares de Azevedo, sua família e até mesmo o seu real local de nascimento.

⁴⁹ O site Family Search é um renomado site de pesquisas genealógicas, que possui parcerias com arquivos públicos, cartórios, tribunais e instituições religiosas para a digitalização de seus acervos documentais. No site, os arquivos são disponibilizados em imagens ou registros indexados, conforme o acordo feito entre o Family Search e a instituição que possui a guarda dos documentos originais. Para esta pesquisa foram consultados os arquivos da Corregedoria Geral de Justiça do Rio de Janeiro, onde se encontram os registros de óbitos e os arquivos da Paróquia de Nossa Senhora das Neves (João Pessoa, PB), onde se encontram os registros de batismo.

A família da dona do “A Família”

Josephina Álvares de Azevedo foi uma importante escritora, dramaturga, jornalista, sufragista e feminista do final do século 19 e começo do século 20. Seu nascimento, detalhes de sua vida e quem teriam sido os membros de sua família permaneceram como um mistério por décadas.

A afirmação de Sacramento Blake de que Josephina teria nascido no Rio de Janeiro, na cidade de Itaboraí, não é correta, e uma contraposição a esta afirmação pode ser facilmente encontrada nas páginas do jornal “A Família”. Contudo, a informação transmitida pela própria Josephina também é incorreta. Segundo Josephina, sua terra natal seria Pernambuco (AZEVEDO, 1889a, p. 2). Entretanto, seus registros de óbito e batismo revelam que na verdade ela teria nascido na província da Paraíba do Norte, atual estado da Paraíba (BRASIL, 1913; BRASIL, 1851). É possível, então, que Josephina tenha nascido na Paraíba, mas tenha crescido em Pernambuco, e quando adulta, tenha se mudado para São Paulo, e posteriormente, para o Rio de Janeiro.

É através de um obituário publicado em um jornal carioca que encontramos parte da família de Josephina. Em 1896, no mês de maio, o jornal “Gazeta de Notícias” trazia o obituário da mãe de Josephina, dona Amália Álvares de Azevedo Cunha. E é através deste mesmo obituário que se é possível conhecer algumas de suas irmãs, cunhados e o marido de Josephina. Suas irmãs listadas neste obituário são: Eulalia Siqueira Amazonas (esposa de Augusto de Siqueira Amazonas), Antônia Álvares de Azevedo Mascarenhas (esposa de Manuel Mascarenhas). O marido de Josephina é o senhor José de Araújo Couto (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1896).

É nas páginas de outro jornal, em um convite para a missa de 30º dia da morte de Josephina, que encontramos outra parte de sua família: desta vez estão listados os filhos e outra irmã (JORNAL DO BRASIL, 1913). A irmã em questão é Maria Amélia de Azevedo Costa, e os filhos de Josephina são Moacyr Álvares de Azevedo e Alfredo Álvares de Azevedo.

O nome do pai de Josephina pode ser descoberto através de seu registro de batismo e através de documentos de suas irmãs, como o registro de óbito de Eulália Siqueira Amazonas (BRASIL, 1909), cujo nome de solteira também era Álvares de Azevedo. O pai de Josephina é o capitão Belarmino Correia da Silva. O nome de Belarmino também consta no registro de óbito da irmã Antônia Álvares de Azevedo Mascarenhas (BRASIL, 1905).

Como pode-se observar, a mãe de Josephina transmitiu às filhas seu sobrenome, atitude que a ilustre jornalista repetiu com seus filhos. O ato de transmitir somente os sobrenomes maternos pode nos parecer algo incomum em famílias heteronormativas, pois em diversos locais e épocas o

mais comum era a transmissão de somente o sobrenome paterno, muitas vezes ocultando da história familiar os sobrenomes das mulheres.

Em nossas pesquisas, encontramos também o registro de batismo de Josephina (e de todas as suas irmãs), no qual consta o nome abreviado (Josefa) e sob o sobrenome paterno, Correia da Silva (BRASIL, 1851; 1854; 1855; 1861). Apenas foi possível chegar a este registro após analisar todos os registros de óbito e batismo de todas as suas irmãs, nos quais haviam mais informações sobre a família, e o registro de óbito de sua mãe, d. Amália.

Apesar de não ter sido possível ter acesso à imagem original do registro de batismo de Josephina, apenas à indexação do registro, ao analisar registros religiosos anteriores ao século 20, é comum verificar que os nomes fossem escritos com abreviações e com uma caligrafia difícil de entender. É possível também que a indexação tenha sido feita com “um olhar contemporâneo”, e por isso conste apenas sob o sobrenome paterno.

É possível inferir que este é o registro de batismo de Josephina pelos nomes dos pais, pela data (o dia de nascimento é o mesmo que consta nas edições do jornal “A Família”), pelas informações obtidas nos registros de óbitos das irmãs Eulália e Antônia (BRASIL, 1905; 1906) e nos registros de batismos de todas as irmãs.

É preciso pontuar também que a dinâmica de transmissão de sobrenomes à época de Josephina Álvares de Azevedo, que se inclui dentro de um universo luso-brasileiro, era um pouco diferente. Segundo Amorim, “de fato, é comum nos registros portugueses que o mesmo indivíduo oscile de apelidos [sobrenomes] de um registro para outro, em função de ligações familiares mais fortes no momento, ao critério do redator paroquial” (AMORIM, 1995, p. 37).

De acordo com Ferreira (2006, p. 221), a transmissão de sobrenomes incluía uma dinâmica de poder e classe, e essa situação era ainda mais comum entre mulheres, que podiam oscilar de sobrenomes entre o batizado de cada filho. Ou seja, quanto mais “prestigioso” fosse um sobrenome, maiores as chances de que ele fosse adotado e/ou transmitido.

Além de ter transmitido seu sobrenome aos seus filhos, possivelmente Josephina também teve um casamento incomum para época, ou até mesmo não tenha se casado na igreja católica.

Em 1890, Josephina, ao responder uma carta publicada na edição nº. 58, que fazia uma crítica a ela e ao seu jornal, afirma: “A religião dos padres, não; não a quero, nem a aconselho a quem quer que seja” (AZEVEDO, 1890b, p. 2). Através dessa citação, podemos supor que Josephina provavelmente não frequentava a igreja católica com muita assiduidade.

Iremos analisar um pouco mais o casamento de Josephina no próximo tópico, contudo, pode-se adiantar que o nome de seu marido, José de Araújo Couto, pode ser confirmado também através do registro de óbito de seu filho mais velho, Alfredo Álvares de Azevedo (BRASIL, 1964).

Ao se realizar uma busca pelo nome de seu marido em jornais da época, verifica-se que o mesmo trabalhou lado a lado com Josephina no jornal “A Família” até 1892, quando deixou o cargo de gerente do jornal (GAZETA DA TARDE, 1892, p. 2) e que também produziu a peça de teatro escrita por Josephina, “O Voto Feminino” (JORNAL DO BRASIL, 1893).

É através de uma nota do jornal “A Família” também que tomamos conhecimento que Josephina e José de Araújo Couto viajavam juntos para promover o jornal que promovia a emancipação feminina, e que em uma das ocasiões, os cuidados do jornal ficou nas mãos do professor Augusto Siqueira Amazonas (A FAMÍLIA, 1891, p. 2), que era marido de Eulália (irmã de Josephina), além de ser irmão do marido da sobrinha de Josephina, a senhora Almerinda Emilia Azevedo Costa (que era filha da irmã Maria Amélia de Azevedo Costa) (BRASIL, 1892, p. 138).

Augusto Siqueira Amazonas também deveria ser amigo de Ignez Sabino (amiga de Josephina e que também trabalhava no jornal, sendo uma de suas mais importantes colaboradoras), pois esta escritora dedica a ele o conto “O mimo de Natal”, presente na edição nº 130 (SABINO, 1891, p. 1).

Deste modo, é possível ver que mesmo que Josephina não cite os membros de sua família diretamente no “A Família” (talvez para que estes não fossem publicamente expostos), estes sabiam e às vezes se envolviam com o jornal.

De modo complementar e em resumo, elencam-se aqui os membros mais próximos da família de Josephina:

Mãe: Amália Álvares de Azevedo Cunha (BRASIL, 1851; 1854; 1855; 1861; 1896).

Pai: Belarmino Correia da Silva (BRASIL, 1851; 1854; 1855; 1861; 1905; 1909).

Marido: José de Araújo Couto (BRASIL, 1964).

Filhos: Alfredo Álvares de Azevedo (BRASIL, 1964) e Moacyr Álvares de Azevedo (BRASIL, 1915).

Irmãs: Maria Amélia de Azevedo (BRASIL, 1854; 1924), Eulália Álvares de Azevedo Siqueira Amazonas (BRASIL, 1855; 1909), Antônia Álvares de Azevedo Mascarenhas (BRASIL, 1861; 1905).

Mas os mistérios continuam...

Se por um lado, alguns mistérios que envolviam a vida de Josephina Álvares de Azevedo foram sanados, outros surgiram. Em seu obituário (JORNAL DO BRASIL, 1913, p. 14) e registro de morte (BRASIL, 1913), consta que Josephina era viúva em 1913. No registro de óbito de seu filho Alfredo (BRASIL, 1964), descobrimos o nome de seu marido, cuja alcunha diversas vezes aparecia relacionada a de Josephina em jornais do final do século 19.

Contudo, através do fato de seu marido, José de Araújo Couto, ter produzido sua peça de teatro “O voto feminino”, podemos estabelecer que este possuía envolvimento com o meio teatral. E em 1916 encontramos um registro de óbito, no Rio de Janeiro, de um senhor também chamado José de Araújo Couto, cuja profissão era “ator teatral” (BRASIL, 1916). Talvez seja apenas muita coincidência, talvez não.

Caso não seja apenas uma grande coincidência, podemos supor que talvez Josephina e José tenham dissolvido o casamento em algum momento, e a família de Josephina, na tentativa de evitar uma exposição dos fatos, optou por declará-la viúva em seu registro de óbito e obituários.

Em seu jornal, Josephina publicou artigos a favor do divórcio junto com suas colaboradoras. Em alguns dos artigos, “abordando a experiência de países onde o divórcio era permitido, e cujos costumes eram ‘pelo menos, tão respeitados’ quanto nos países católicos, tais como Inglaterra, Suíça, Alemanha, Bélgica, Rússia e Estados Unidos” (ROCHA, 2020, p. 85).

Além de publicar artigos a favor do divórcio, Josephina também manifestou claramente a sua opinião sobre a religião na edição nº 59 (no artigo em resposta a uma carta que a criticava, publicada na edição nº 58, e já citada neste artigo), informando que não era favorável a “religião dos padres” e que também não recomendava a ninguém essa religião (AZEVEDO, 1890b, p. 2).

No trecho em questão, Josephina respondia a uma carta enviada por uma “amiga verdadeira” da cidade de Congonhas do Campo, publicada na edição n. 58, na qual a “amiga verdadeira” criticava Josephina, seu jornal e suas colaboradoras por serem indiferentes aos assuntos religiosos, além de tecer uma crítica pontual à Anália Franco por esta ser espírita (A FAMÍLIA, 1890, p.1-2).

O último exemplar acessível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do jornal “A Família” é a edição n. 177. Coincidência, ou não, é também o exemplar onde é anunciado que seu marido, o senhor José de Araújo Couto, deixou novamente a gerência do jornal (A FAMÍLIA, 1894, p. 1). O editorial do semanário o elogia por sua extrema dedicação e fiel cumprimento de seus deveres.

Para além do mistério sobre seu casamento, também permanece o mistério sobre o grau de parentesco de Josephina Álvares Azevedo para com a família do famoso poeta Álvares de Azevedo.

Como já mencionado neste artigo, Josephina afirma ser prima do poeta, e a família do poeta afirma desconhecer-la (SOUTO-MAIOR, 2001, p. 42-46). Porém, a informação de que a família do poeta não a conhece também pode ser imprecisa, pois em 1890, na edição nº 55 (AZEVEDO, 1890a, p. 3), relata-se a visita de Álvares de Azevedo Sobrinho ao jornal “A Família”. Algumas edições depois, no nº 59, Josephina traz um longo texto elogioso na seção "Galeria Especial" sobre o jovem sobrinho do poeta (AZEVEDO, 1890b, p. 2).

Nas duas ocasiões não são mencionados os laços de parentescos de Josephina Álvares de Azevedo com Álvares de Azevedo Sobrinho. Segundo Vicente de Paula Azevedo (1931, p. 214), biógrafo do poeta Álvares de Azevedo, esta família é numerosa, portanto é possível que quando Josephina se diz prima do poeta, ela seja prima “distante” (de 2º, 3º ou 4º grau) do mesmo e de seu sobrinho.

Os caminhos do jornal “A Família”

Há cerca de 20 anos atrás, Fonseca (2000) analisou os endereços pelos quais o jornal de Josephina passou ao longo de seus quase 10 anos de existência. A análise desses endereços também fornecem pistas da vida de Josephina.

As atividades do jornal “A Família” se iniciaram em São Paulo, SP (FREITAS, SOARES, 2018, p. 13), contudo, quando o jornal possuía seis meses de vida, Josephina mudou-se para onde estava situada a corte da época: a cidade do Rio de Janeiro, instalando-se na Rua do Rezende.

Verificando o endereço onde o jornal foi instalado, é possível reforçar a ideia de que, nesta época, os recursos financeiros de Josephina não eram escassos, “pois as vizinhas ruas do Rezende e do Senado estavam localizadas em uma área do centro que era habitada pelas famílias da ‘boa sociedade’” (FONSECA, 2000, p.4).

Em 1889, o periódico trocou a rua do Rezende pela rua do Senado, onde contava com uma gráfica própria. Passando a adotar anúncios publicitários, a ideia de Josephina era aumentar a periodicidade do jornal (FONSECA, 2000, p. 3-4). É preciso relatar também que

Pouco menos de um ano depois, Josephina vendeu o semanário para um grupo de investidores. O capital da recém-criada Companhia Imprensa Familiar foi aberto com a venda de ações e os escritórios do jornal foram transferidos para a Rua da Quitanda, o endereço dos diários de grande circulação na Corte. (FONSECA, 2000, p. 4).

Depois da Rua da Quitanda, o periódico mudou-se para a Rua d'Ajuda, n. 10, em 1890, e retornou à rua da Quitanda, n. 1, em 1891 (A FAMÍLIA, 1891, p. 1). Já em meados de 1892 o periódico transferiu-se de endereço novamente, desta vez indo para a Travessa das Saudades, n. 32 (A FAMÍLIA, 1892, p. 1).

Ainda segundo Fonseca, mais tarde o novo endereço do jornal revelaria possíveis dificuldades econômicas de Josephina, "pois ela instalou o semanário, e provavelmente sua residência, em um pequeno *chalet* localizado numa esquina ao final da rua Senador Eusébio" (FONSECA, 2000, p. 4). O endereço em questão, provavelmente é a Rua Dona Feliciano, 195, endereço que começa a aparecer no jornal em 1893 (A FAMÍLIA, 1893, p. 1). É neste endereço onde descobre-se que também faleceu a mãe de Josephina, dona Amália, em 1896 (BRASIL, 1896).

A região que compreendia as ruas Senador Eusébio e Dona Feliciano era conhecida como Grande Rocio ou Praça Quinze, e abrigava inúmeras pessoas de recursos mais escassos, além de ser a região do Morro da Providência (FONSECA apud GERSON, 1960).

Josephina, por suas amigas

Nascida em 5 de maio, Josephina foi homenageada por duas vezes em seu jornal, por suas amigas e colaboradoras em datas próximas ao seu aniversário. As homenagens incluíram 2 retratos (um publicado em 1889 e outro em 1891) e diversos textos com profusões de elogios.

O primeiro retrato, feito por L. Amaral, foi publicado em uma edição especial do jornal, em maio de 1889. Nesta ocasião, Josephina relata:

Para que não me julguem vaidosa, declaro em tempo que o meu retrato hoje sai litografado na Família, jornal que redijo na Capital do Império, devido aos inúmeros pedidos de pessoas de minha amizade e admiradoras. Somente em vista disso é que em tal consenti. (AZEVEDO, 1889b, p. 3)

O segundo retrato, de autoria do Sr. Pinheiro, saiu na edição 103, de 10 de Maio de 1891. A edição também é feita em homenagem ao aniversário de Josephina Álvares de Azevedo e traz textos de Ignez Sabino, Perpétua do Valle, Amélia Feijó e Octavia Mullulo.

O texto de Ignez Sabino (1891, p.1-2) elogia Josephina exaltando sua inteligência, talento, força de vontade, perseverança e sacrifícios em prol da causa feminina, além de demonstrar gratidão à redatora-chefe do jornal.

Perpétua do Valle também destaca a devoção e os sacrifícios feitos por Josephina, bem como a "intrepidez e coragem" com a qual a redatora-chefe "se atira à luta incessante, [...] [levada] unicamente pela força de suas convicções" (VALLE, 1891, p. 2) à causa da emancipação feminina.

Amélia Feijó, por sua vez, destaca como Josephina era incansável na sua luta para propagar a causa da emancipação feminina. Segundo Feijó, Josephina é ainda "uma das mais notáveis figuras do nosso país!", além de possuir um "caráter cheio de fé, alma grande e repleta de bondade" (FEIJÓ, 1891, p.2), sendo amante do progresso.

No texto de Feijó também há menções aos sacrifícios feitos por Josephina para manter o jornal:

Manter a publicação de uma folha por espaço de dois anos, lançando mão de todos os recursos para a sua manutenção, suportar dois anos de desgostos e contrariedades que sobrevêm sob a árdua missão de jornalista, são provas bastante para demonstrar a dedicação da senhora à causa que advoga. (FEIJÓ, 1891, p.2)

No texto "5 de Maio", Octavia Mullulo afirmar que Josephina Álvares de Azevedo é a nova George Sand, questiona "quem duvidará da imortalidade dessa grande mulher" e "quem ousará negar os seus títulos de competência" (MULLULO, 1891, p.3), além de destacar a inteligência da jornalista.

De modo geral, as amigas e colaboradoras de Josephina destacam sua inteligência, dedicação à causa feminista e os sacrifícios feitos por esta para manter o jornal. As menções aos sacrifícios feitos por Josephina reforçam a afirmação de Fonseca (2000), que revela que Josephina teria enfrentado dificuldades financeiras.

Considerações Finais

A trajetória de Josephina Álvares de Azevedo e seu jornal "A Família" nos permite inferir que quando ela iniciou suas atividades jornalísticas, possuía confortáveis recursos financeiros, além de possuir um lugar privilegiado na sociedade da época, afinal, carregava o distinto sobrenome "Álvares de Azevedo" e possuía até mesmo a oportunidade de conversar com membros da família imperial. Contudo, a trajetória de Josephina não foi fácil.

Com o passar dos anos, os locais onde seu jornal se instalou revelam que a mesma passou por dificuldades financeiras para manter o periódico, fato que é reforçado pelos relatos de suas

colaboradoras e amigas, que afirmam diversas vezes que Josephina fazia inúmeros sacrifícios para mantê-lo.

Através de pesquisas, foi possível identificar diversos membros do núcleo familiar de Josephina, resolvendo assim, algumas das lacunas da história desta importante mulher que lutou pela emancipação feminina no século XIX. Espera-se que este artigo inspire e norteie novos estudos sobre a vida e obra de Josephina Álvares de Azevedo.

Referências

A FAMÍLIA. Rio de Janeiro, 03 mai. 1890. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/379034/414>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. Rio de Janeiro, 16 nov. 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/735>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. Expediente. Rio de Janeiro, 7 jul. 1892. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/806>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. Expediente. Rio de Janeiro, 28 out. 1894. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/806>. Acesso em: 13 out. 2021.

AMORIM, Maria Norberta. **Demografia Histórica**: um programa de docência. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 1995.

AZEVEDO, Josephina Álvares de. Dois poetas. **A Família**. Rio de Janeiro, 10 abr. 1890a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/379034/388>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **A Família**. Rio de Janeiro, 10 mai. 1890b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/379034/414>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. De São Paulo a Santos. **A Família**. Rio de Janeiro, 23 fev. 1889a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/97>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **A Família**. Rio de Janeiro, mai. 1889b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/299>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. Carnet de Voyage. **A Família**. Rio de Janeiro, 7 dez. 1889c. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/265>. Acesso em: 13 out. 2021.

AZEVEDO, Vicente de Paula. **Álvares de Azevedo**: dados para sua biografia. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1931.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899. v. 5.

BRASIL. **Batismos, 1688-1935** : Antonia Correia Da Silva Castanhola. Family Search. 1861. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:XN1Q-KZV>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Batismos, 1688-1935** : Eulalia Correia da Silva. Family Search. 1855. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:CSPZ-CST2>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Batismos, 1688-1935** : Josefa Correia da Silva. Family Search. 1851. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:XVM5-BBQ>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Batismos, 1688-1935** : Maria Correia Da Silva. Family Search. 1854. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:XVMR-XH2>. Acesso em: 13 out. 2021.

BRASIL, Rio de Janeiro. **Registro Civil, 1829-2012**: Adalberto Velariano Arthur de Siqueira Amazonas e Almerinda Emilia de Azeredo Costa. Family Search. 1892. p. 138 Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGJR-HVD9>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Alfredo Álvares de Azevedo. Family Search. 1964. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:77GT-T23Z>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Amália Álvares de Azevedo Cunha. Family Search. 1896. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-D5BQ-5R>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Antônia Álvares de Azevedo Mascarenhas. Family Search. 1905. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:7949-HZPZ>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Eulália Álvares Azevedo Amazonas. Family Search. 1909. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:WYJP-58N2>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: José de Araújo Couto. Family Search. 1916. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:WYJ2-4C6Z>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Josephina Álvares de Azevedo. Family Search. 1913. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:79DW-ZGPZ>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Maria Amélia de Azevedo Costa. Family Search. 1924. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HY-67MS-71Y>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. **Registro Civil, 1829-2012**: Moacyr Álvares de Azevedo. Family Search. 1915. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:WYV7-FD2M>. Acesso em: 13 out. 2021.

FEIJÓ, Amélia . Josephina de Azevedo. **A Família**. Rio de Janeiro, 9 mai. 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/578>. Acesso em: 13 out. 2021.

FERREIRA, Sérgio Luiz. **Nós não somos de origem**: populares de ascendência açoriana e africana numa freguesia do sul do Brasil (1780-1960). 2006. 261 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, História Cultural, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/88284/233233.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 nov. 2021.

FONSECA, Denise Pini Rosalem da. Uma fantástica correspondência entre mulheres: as semelhanças e diferenças nos discursos das escritoras brasileiras e equatorianas do século XIX, através das obras de Zoila Ugarte de Landívar e Josephina Álvares de Azevedo. In: ANPHLAC, 5., 2000, Belo Horizonte. **Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC**. Belo Horizonte: ANPHLAC, 2000. p. 1-12. Disponível em: http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/denise_zoila_e_josephina.pdf . Acesso em: 08 nov. 2021.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 8 abr. 1892. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/226688/13088>. Acesso em: 08 nov. 2021.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 mai. 1896. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_03/14233. Acesso em: 08 nov. 2021.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 14 abr. 1893. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_01/2947. Acesso em 08 nov. 2021.

_____. Rio de Janeiro: 3 out 1913. p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_03/21141. Acesso em 08 nov. 2021.

MINAS GERAES : Orgam Official dos Poderes do Estado. Minas Gerais. 18 mai. 1896. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/291536/9411>. Acesso em: 10 nov. 2021.

MULLULO, Octavia. 5 de Maio. **A Família**. Rio de Janeiro, 9 mai. 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/578>. Acesso em: 13 out. 2021.

O PAIZ. Rio de Janeiro, 29 ago. 1905, nº 7630. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/178691_03/10031. Acesso em: 10 nov. 2021.

SABINO, Ignez. Josephina de Azevedo. **A Família**. Rio de Janeiro, 9 mai. 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/578>. Acesso em: 13 out. 2021.

_____. O mimo de Natal. **A Família**. Rio de Janeiro, p. 1. 30 jan. 1892. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/379034/782>. Acesso em: 10 nov. 2021.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. Josephina Álvares de Azevedo. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. 2. ed. rev. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 484-499.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. **O florete e a máscara**: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século 19. Florianópolis: Mulheres, 2001.

VALLE, Perpétua do. Josephina Álvares de Azevedo. **A Família**. Rio de Janeiro, 9 mai. 1891. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/379034/578>. Acesso em: 13 out. 2021.

A MEMÓRIA DA DOR MARCA O CORPO EM “POR QUE SOU GORDA, MAMÃE?”, DE CÍNTIA MOSCOVICH

Erica Nunes dos SANTOS (UERN)⁵⁰

Maria Heloísa Alves LINS (UERN)⁵¹

Francisca Laila Ribeiro PINTO (UERN)⁵²

RESUMO: Esta pesquisa aborda como o corpo feminino constitui-se e como os padrões estéticos estigmatizam os corpos gordos na obra “Por que sou gorda, mamãe?” (2006), de Cíntia Moscovich. Assim, a partir da protagonista do romance designamos uma abordagem sobre a constituição do sujeito feminino por meio do resgate das memórias da personagem e a relação que estabelece com o corpo. Em nossos estudos, notamos que o corpo feminino é sempre associado a beleza e reconhecido a partir das suas medidas consideradas ideais para o padrão estético, levando a invisibilidade dos corpos singulares. Nessa perspectiva, nota-se que este padrão estético reverbera nos textos literários, uma vez que os escritores descrevem as mulheres como relativamente magras e apresentam as personagens mulheres dentro do peso. Desse modo, é pertinente observar que Moscovich evidencia a invisibilidade dos corpos cujas configurações não correspondem ao esperado. Nesse sentido, o trabalho objetiva evidenciar as problemáticas que circulam o descarte dos corpos femininos. Fundamentamos nossa pesquisa em Dalcastagnè (2007), Perrot (2003) e Leal (2010) para questões de gênero e corpo feminino; Hardt (2015), Wood (2012) e Halbwachs (1990) para os afetos, a narração e as memórias e Bordo (1997) para a construção ideológica da feminilidade.

Palavras-chave: Padrões estéticos. Corpo feminino. Memória. Invisibilidade dos corpos.

ABSTRACT: This research addresses how the female body is constituted and how aesthetic standards stigmatize fat bodies in the work "Por que sou gorda, mamãe?" (2006), by Cíntia Moscovich. Thus, from the novel's protagonist, we design an approach to the constitution of the female subject through the rescue of the character's memories and the relationship established with the body. In our studies, we noticed that the female body is always associated with beauty and recognized from your measurements considered ideal for the aesthetic standard, leading to the invisibility of singular bodies. From this perspective, it is noted that this aesthetic pattern reverberates in literary texts, since writers describe women as relatively thin and present the female characters within weight. Thus, it is pertinent to note that Moscovich highlights the invisibility of bodies whose configurations do not correspond to what was to expected. In this sense, the work aims to highlight the issues that circulate the discard sposal of female bodies. We base our research on Dalcastagnè (2007), Perrot (2003) and Leal (2010) for issues of gender and the female body;

⁵⁰ Graduanda do curso de Letras Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Campus Avançado de Patu; e-mail: ericanunes@alu.uern.br.

⁵¹ Graduanda do curso de Letras Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Campus Avançado de Patu; e-mail: heloisalins@alu.uern.br.

⁵² Mestre em Letras, docente do departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Campus Avançado de Patu, participante do Grupo de Pesquisa em Ensino, Literatura e Linguagem – GELIN; e-mail: franciscalaila@uern.br.

Hardt (2015), Wood (2012) and Halbwachs (1990) for affections, narration and memories and Bordo (1997) for the ideological construction of femininity.

Keywords: Aesthetic standards. Female body. Memory. Invisibility of bodies.

Introdução

Esta pesquisa é fruto das discussões do projeto institucional “Caleidoscópio teórico do pensamento feminista na literatura de autoria feminina” vinculado ao Grupo de Pesquisa em Ensino, Literatura e Linguagem – GELIN na linha de Literatura, memória e cultura do curso de Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas do Campus Avançado de Patu da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Neste artigo, buscamos realizar um estudo sobre a constituição do sujeito feminino a partir da protagonista do romance “Por que sou gorda, mamãe?”, de Cíntia Moscovich, publicado pela primeira vez em 2006.

Posto isto, compreendemos que ao corpo feminino são reservados inúmeros discursos que se tornam responsáveis pela constituição da estrutura física da mulher, uma vez que normatizam padrões, como os discursos sobre a obrigatoriedade da magreza pela perspectiva da estigmatização de ter um corpo gordo. Diante disso, um corpo gordo é considerado negativo e um corpo magro é associado a estética do corpo ideal. Nesse sentido, os discursos estabelecem uma aparência que é considerada “certa” para as mulheres, desvirtuando aparências que não seguem esse padrão estabelecido, tornando-as fonte de sofrimento e de exclusão social.

Nessa perspectiva, é possível identificar a presença de tais discursos na construção de personagens femininas nas obras da literatura brasileira contemporânea. Por conseguinte, a imposição de padrões estéticos e a relação das mulheres com seus corpos, sobretudo o corpo gordo, são abordagens encontradas também em obras como “Só saio daqui magra” e “Hoje acordei gorda”, de Stella Florence. Nesse seguimento, Dalcastagnè (2007), em sua pesquisa “Imagens da mulher na narrativa brasileira”, aborda a representação da figura feminina, tanto em obras escritas por homens (maior número) quanto escritas por mulheres. Apesar dessa discrepância na questão da produção, nota-se que ambos ao descreverem a personagem do sexo feminino apresentam características semelhantes em suas produções: nas obras de autoria masculina, conforme observou Dalcastagnè (2007), as mulheres aparecem como relativamente magras, já nas produções de autoria feminina é apresentado um corpo feminino dentro do peso ou magro. Dessa forma, é perceptível que ambas descrições apresentam o mesmo padrão estético estabelecido e validado pelos discursos sobre o

corpo feminino, demonstrando a magnitude da influência desses discursos no que se refere à constituição do sujeito feminino.

No romance “Por que sou gorda, mamãe?”, de Cíntia Moscovich, mostra-se a abordagem sobre a constituição do corpo feminino ao indicar uma busca pelo entendimento das causas físicas da constituição de um corpo estigmatizado por estar fora do padrão considerado “ideal”. Nesse sentido, vale salientar que, segundo Perrot (2003), a imagem da mulher está sempre associada a um rosto e corpo belo, evidenciando esse padrão inalcançável que, conseqüentemente, ameniza as particularidades dos corpos singulares, levando-as ao desaparecimento. Apesar do título da obra destacar aspectos propriamente físicos, integra também abordagens sobre busca psicológica, ou seja, apresenta uma busca de si mesma, já que a autora demonstra que a constituição do sujeito se dá por meio de experiências e memórias.

Dessa forma, ao trabalhar o corpo em sua totalidade, Cíntia Moscovich (2006) compreende às dimensões que o constituem, visto que sua narradora recorre às suas memórias numa busca de compreender-se através de excessos e faltas. À vista disso, cabe destacar que segundo Leal (2010) a autora Cíntia Moscovich trabalha as perdas através de excessos de dor e de quilos em uma protagonista que busca sua própria expressão, conforme destaca-se no prólogo da obra com o seguinte questionamento: “Se a dor for embora, será que emagreço?” (MOSCOVICH, 2006, p. 17). Assim, a narradora com um corpo que passou por excessos, busca uma justificativa para seu sofrimento, tentando se isentar dessa dor e de alguns quilos para encontrar a si mesma.

A temática predominante na obra de Moscovich ainda é pouco abordada em outros textos. Contudo, a problemática é bastante pertinente, uma vez que abre espaço para discussões e estudos da notória invisibilidade dos corpos cujas configurações não correspondem ao esperado na ficção e na realidade. Dessa maneira, a narradora ao relatar o peso da dor de possuir um corpo gordo dialoga diretamente com inúmeras mulheres que sofrem diariamente com seus corpos. Assim, a personagem ao mesmo instante que denuncia seu sofrimento constrói uma representatividade desses corpos que ao longo do processo perdem sua identidade. Logo, apesar da obra de Moscovich encontrar-se no cânone literário contemporâneo, a questão abordada não, pois ainda permanece banalizada devido ao véu de invisibilidade que permeia a questão.

Neste trabalho, abordaremos ainda sobre como a memória narrada dos afetos reverbera a dor da personagem. Para isso utilizamos Hardt (2015), Wood (2012) e Halbwachs (1990) como fundamentação teórica, e Bordo (1997) para alicerçar nosso estudo acerca do peso de possuir um corpo gordo e a procura de si como forma de constituir-se.

A memória narrada dos afetos: a dor

A memória narrada no romance é marcada pela dor, já que a protagonista relata em vários momentos o sofrimento causado pela ausência do amor da mãe, e essa falta de amor é apontada pela personagem como a responsável pelo seu crescimento como “esquisitice obesa de adulta” (MOSCOVICH, 2006, p. 32). Assim, como consequência dessa ausência a protagonista passa de menina redondinha à mulher redonda que, ao decorrer dos últimos quatro anos, acumulou vinte dois quilos nessa relação entre excessos e faltas, revelando: “inchei, como se, por dentro, quisesse caber em mim” (MOSCOVICH, 2006, p. 16). Desse modo, a dor perpassa o que corresponde ao campo emocional e passa a manifestar-se no corpo através dos quilos a mais. Nesse âmbito, Hardt (2015) aborda a respeito da virada afetiva que consiste na síntese corpo/mente e no envolvimento tanto da razão quanto das paixões. Nessa perspectiva, podemos pensar na narrativa de Moscovich que ocorre numa complexa relação entre o poder da mente da protagonista em pensar e o do corpo em agir enquanto resposta, além da relação entre razões e emoções. Assim, essas dualidades correspondem a capacidade de afetar o mundo ao seu redor e de ser afetado.

Diante disso, conforme a personagem sugere, a relação com a figura materna resulta em comportamentos traumáticos, culminando uma ação da mente. Além disso, as ações do corpo sucedem uma ação corpórea, reverberando como sobrepeso e acarretando consequências psicológicas, como a maneira de enxergar a si própria e o outro, ocasionando crises constantes de identidade que permeiam a infância e a vida adulta. Logo, considerando a concepção dos afetos, é perceptível a forma que a personagem foi afetada pelo meio, ou seja, pela mãe, o que ocasionou consequências corpóreas e psicológicas. Da forma como é narrado, a mãe além de ser a responsável pelo que foi citado anteriormente, é considerada a causadora também da decisão da protagonista de não ter filhos, pois considera que “a necessidade de ter mãe é maior até que a necessidade de comida no prato. A necessidade de ter mãe vem antes e é superior à vontade de ter filhos.” (MOSCOVICH, 2006, p. 34). Portanto, diante da decisão de não ter filhos, a personagem nos mostra o quão a ausência do amor maternal a afetou de maneira profunda, considerando que a necessidade de ter mãe antecede a de ser mãe, sendo tão primordial que ultrapassa a necessidade básica da alimentação.

Na narração do romance em questão, a autora Cíntia Moscovich escreve por intermédio de uma narradora protagonista em primeira pessoa, uma mulher judia inominada de aproximadamente meia-idade. O principal elemento compositivo da narrativa são as memórias, e o resgate dessas memórias corresponde a uma busca pelo entendimento das causas da constituição de si. Ainda no

que se refere a narrativa, considerando a concepção de Wood (2012), o autor ao narrar em primeira pessoa apresenta uma narração geralmente mais confiável, logo, torna-se possível associar tal concepção ao romance de Moscovich, uma vez que a narradora apresenta suas memórias mediante uma posição de quem entende o que já passou. Porém, cabe ressaltar que o campo da memória é questionável, o que torna a narração das memórias não plenamente confiáveis.

Destarte, Wood (2012) ainda versa sobre a forma que o narrador finge falar para nós leitores, sugerindo que quem nos escreve de fato é o autor. Neste seguimento, o teórico aborda também sobre o papel do romancista de encarnar aquilo que ele descreve, ocorrendo uma tensão considerada fundamental nos romances, principalmente quando o autor e o personagem estão integralmente fundidos. Dessa forma, pode-se sugerir que a voz do narrador e do autor parecem estar consolidadas, tornando-se difícil encontrar uma distância entre essas vozes e entre o real e o ficcional, especialmente quando o escritor se serve da personagem para construir argumentos na narrativa, como ocorre no romance de Moscovich: “Usar-me como matéria de ficção: aí está a única forma de saber o que foi” (MOSCOVICH, 2006, p.13). Porém, apesar dessa aproximação entre vozes e, conseqüentemente, entre real e ficcional, vale salientar que devemos considerar somente o aspecto ficcional da obra. Posto isso, no romance “Por que sou gorda, mamãe?” a própria autora pontua que “trato de purificar a memória em invenção” (MOSCOVICH, 2006, p.13), apesar da obra ser escrita mediante memórias e transpor dados do real para o ficcional.

Por meio das memórias, a narradora relembra o passado na tentativa de enxergar-se e constituir-se no presente, conforme coloca a protagonista em “porque preciso saber o que foi para o novo começo.” (MOSCOVICH, 2006, p.13). Nessa perspectiva, Halbwachs (1990) aborda a respeito do trabalho da memória, buscando apresentar a distinção entre as concepções de memória coletiva e memória individual. Nessa abordagem, de acordo com o pesquisador, a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva, e a memória individual é construída a partir das lembranças que o indivíduo possui do grupo social ao qual está inserido. Porém, isso se altera conforme o lugar que ele ocupa e as relações que mantém. Ademais, ainda segundo o teórico, os indivíduos ao se recordarem enquanto membros de um grupo apresentam lembranças que pertencem ao campo da memória coletiva, mas a lembrança que apareceram com intensidade para cada um deles pertence ao campo da memória individual. Portanto, a narradora do romance em questão, ao conduzir a narração de suas memórias, lembrando de suas vivências, em um processo de reconstrução do passado em busca de constituir-se, apresenta lembranças comuns enquanto integrante de um grupo social, mas que ao serem lembradas com mais intensidade pela narradora

não são as mesmas que aparecerão para outros integrantes do grupo, ou seja, a protagonista apresenta ao decorrer da narrativa sua memória individual.

No decorrer de seu estudo, Halbwachs (1990) abordou também como as lembranças constituem-se, afirmando que as lembranças são formadas a partir da difusão de dados do passado com o apoio de dados concedidos do presente. Dessa maneira, as memórias correspondem a uma recriação do que já foi vivido entrelaçado com as vivências atuais. Portanto, embora estas lembranças se refiram a épocas anteriores há uma fragmentação das informações lembradas. Diante disso, ao relacionar tal teoria com a obra “Por que sou gorda, mamãe?”, de Cíntia Moscovich, é possível indicar que o mesmo ocorre no romance no processo de reconstrução do passado da protagonista ao narrar suas memórias, conforme a narradora nos informa no prólogo ao relatar que o passado não existe de um modo puro, mas que ele existe apenas por causa das memórias. Por esse motivo, o passado e as memórias estão interligados, porém elas não correspondem puramente ao passado, pois não são homogêneas e lineares, uma vez que seu funcionamento é considerado pela própria narradora como uma traição, pois na medida em que se resgata determinadas lembranças, algumas partes são acrescentadas enquanto outras se perdem.

Diante do que foi abordado, percebe-se que a protagonista ao resgatar suas memórias sofre profundamente, uma vez que a maioria são traumáticas. Além disso, sofre pela ausência de amor da figura materna, que somado com o peso das memórias coaduna em consequências corpóreas e psicológicas, afetando-a em vários âmbitos da sua vida. Isso evidencia-se, principalmente, quando a personagem numa busca de constituir-se se submete a constantes regimes para alcançar um corpo considerado ideal e não se sentir deslocada por não possuir um corpo dentro do padrão estético estabelecido. Desse modo, conforme estudado, pode-se indicar que a narrativa em questão problematiza o corpo por meio do sobrepeso da personagem em consonância com a dor dos excessos e faltas.

O peso do corpo e a procura de si

O corpo da protagonista é descrito de maneira dolorosa, sendo considerado um peso que perpassa a condição corpórea, reverberando na forma como a personagem se constitui, coadunando, conseqüentemente, na construção da sua identidade. Por essa razão, a busca incessante pela perda de peso perante o risco de perder aspectos fundamentais constitui a sua própria identidade. Nesta conjectura, em diversos momentos do romance a protagonista associa o aumento de seu peso a ausência de caráter moral ao considerar que “meu corpo e minha consciência se divorciaram”

(MOSCOVICH, 2006, p. 14); ao fazer tal assimilação nota-se a distorção da sua autoimagem, de seus valores e da sua identidade, resultando em “remoeduras de culpa” (MOSCOVICH, 2006, p. 157). Por esse lado, o corpo da narradora é um corpo repleto de culpa por não ser aceito afetivamente nas diferentes fases da protagonista, e parte dessa culpa se desenvolve desde a infância quando começa a apresentar sinais de sobrepeso, se perpetuando na adolescência e na vida adulta.

Bordo (1997), ao abordar sobre o corpo feminino, versa sobre a construção ideológica da feminilidade que se encontra homogeneizada ou normalizada na sociedade, obstinando a aspiração de um ideal coercitivo e padronizado para a figura feminina que coaduna em corpos marcados profundamente pelo sofrimento devido ao desvio desse ideal construído ideologicamente. Em “Por que sou gorda, mamãe?”, a protagonista relata que até certa idade ela era uma criança sem apetite, conforme pontua: “Até uns sete ou oito anos, eu era uma criança inapetente.” (MOSCOVICH, 2006, p. 35). Porém, essa fase inapetente não perdura, pois ainda na infância, à medida que seus hábitos alimentares se alteram, a personagem começa a desenvolver sinais de sobrepeso: “Não me lembro quando comecei a comer feito gente grande. Nunca mais parei” (MOSCOVICH, 2006, p. 37). Desse modo, a personagem considera “a infância, esse transtorno” (MOSCOVICH, 2006, p. 37), se referindo a dificuldade de se adaptar às suas novas formas: “demorei a me acostumar com o tamanho do meu corpo” (MOSCOVICH, 2006, p. 37).

Desse modo, ainda na infância a protagonista nota que há constantes observações e preocupações com seu corpo por não atender às expectativas de um ideal estabelecido pela ideologia da feminilidade que rege a sociedade, conforme observa-se no episódio em que vai a costureira “ – Você – disse ela, apertando os alfinetes entre os lábios, durante uma das provas – não tem cintura” (MOSCOVICH, 2006, p. 38). Visto isso, essas constantes observações e preocupações, na maioria das vezes regada por comentários desagradáveis, são uma tentativa de moldar seu corpo, buscando suprimir os aspectos que a desvia desse ideal construído ideologicamente, culminando em um corpo que desde a infância é marcado profundamente pela dor. Isso é evidenciado quando a protagonista faz questionamentos e comparações dolorosas sobre sua estrutura corporal: “depois que eu crescesse, será que eu ia ser uma baleia maior ainda?” (MOSCOVICH, 2006, p. 38).

Na passagem da infância para a adolescência, esta dor encontra-se mais evidenciada à medida que seu corpo se desenvolve. A protagonista, então, passa a apresentar cada vez mais descontentamento com a sua imagem corporal por diferenciar-se desse padrão estético construído ideologicamente, enxergando-se como “uma mocinha francamente desgraciosa. Eu sabia que não era bonita nem atraente” (MOSCOVICH, 2006, p. 51). No desenvolver desse processo de mudança

corporal, característico da adolescência, o corpo da protagonista causa ainda mais preocupação a seus pais, por causa do aumento significativo do seu peso. Assim, logo no início desse período de puberdade da personagem, o seu pai lhe impõe uma dieta rígida, mantendo uma restrita alimentação em casa: “Tudo o que não fosse do jeito e na hora em que deveria era corrupção, vício ou engordava” (MOSCOVICH, 2006, p. 93).

Nesse sentido, Bordo (1997), ao tratar sobre a fome feminina, reflete sobre a maneira que ela é retratada na sociedade ao ser abordada pelo viés que exprime controle e moderação, e o comer feminino sendo visto como um ato vergonhoso e ilegal. Logo, é possível associar o enfoque de Bordo (1997) com o romance, já que o pai da personagem tenta manter um controle sobre sua alimentação, impondo-lhe uma dieta rigorosa e considerando que o ato de comer fora do modo e tempo estabelecido é um ato ilegal.

Além de ter o início da adolescência marcado por uma dieta rigorosa, a protagonista tem essa fase marcada também pelo uso de bombas químicas, enxergando-as e utilizando-as como saída para livrar-se do estágio de obesidade que marcou sua adolescência: “àquele estágio obeso da adolescência do qual saí à custa de bombas químicas e episódios de quase desfalecimento” (MOSCOVICH, 2006, p. 17). Nessa perspectiva, Bordo (1997), ao versar sobre o ideal estético construído pela ideologia da feminidade, discute sobre como isso é imposto às mulheres e como culmina numa busca compulsiva de se encaixar nos moldes desse ideal, tornando-se o tormento central na vida de muitas mulheres. Dessa forma, a abordagem de Bordo (1997) é passível de associação com a obra de Cíntia Moscovich, uma vez que a protagonista na adolescência faz uso de coquetéis de drogas para emagrecimento, numa tentativa de alterar sua condição de obesidade. Esses atos resultaram em episódios que quase a levaram ao falecimento, o que evidencia como a busca de encaixar-se no ideal estético pode causar consequências extremas.

Na fase adulta, esse mesmo sofrimento de sobrepeso se reverbera e a relação da protagonista com seu corpo se faz cada vez mais árdua, como evidencia-se em passagens do romance relatados pela personagem: “Faço de conta que o reflexo dos espelhos é um espectro transitório. Daquele diabo inchado que mora dentro de mim” (MOSCOVICH, 2006, p. 141). A dissociação da protagonista com sua própria imagem ocorre por causa de sua aparência, de seu corpo não se assemelhar ao corpo sugerido pelo padrão estético, que se configura em corpos magros. Nesse entorno, pode-se compreender o sentimento da personagem a partir do pensamento de Bordo (1997) que explica que o corpo feminino é marcado e moldado por formas e discursos históricos-sociais, e tais moldes denominados como Práticas de Feminilidade exprimem ações que agem diretamente no

corpo feminino, fazendo com que as mulheres desenvolvam a convicção de que são insuficientes. Logo, podemos associar a concepção de Bordo (1997) com a obra em questão, já que o corpo da personagem sofre constantemente tais ações, e influenciada pelos discursos históricos-sociais a protagonista se sente insuficiente por seu corpo não possuir as configurações que lhe permitam o encaixe nos moldes estabelecidos, fazendo com ela não se sinta suficientemente boa.

Conforme abordado, percebe-se que a personagem durante a infância, a adolescência e a vida adulta vivencia situações que a fazem sofrer profundamente por causa do peso do seu corpo, uma vez que desde cedo é questionada a respeito de sua aparência, o que a induz a buscar pelo emagrecimento como forma de encaixar-se no padrão estético aceito pela sociedade. Nesse percurso, além da busca pela perda de peso, a protagonista procura a si mesma numa tentativa de constituir sua própria identidade, já que se sente em desconformidade entre a sociedade majoritariamente magra que lhe cerca. A personagem se sente deslocada com o corpo que possui, dando a entender que o peso adquirido fez com que perdesse sua própria identidade, e isso evidencia-se quando vai ao médico e constata o aumento de vinte e dois quilos, não conseguindo reconhecer-se: “não consegui revelar ao médico esse reconhecimento da ausência de mim” (MOSCOVICH, 2006, p. 15). Nessa tentativa de alterar as configurações do seu corpo, a personagem enfatiza o quão doloroso é o percurso: “Bem cedo aprendi que, para ser bonita, o caminho é fedorento e cheio de dor” (MOSCOVICH, 2006, p. 17), constatando o quão nocivo é esse trajeto que a fez passar por episódios extremos, como o uso de bombas químicas que foram prejudiciais a sua saúde física e mental, quase levando-a ao falecimento.

Conclusão

Neste estudo buscamos refletir sobre a constituição do corpo feminino a partir da protagonista do romance “Por que sou gorda, mamãe?”, de Cíntia Moscovich. Baseado nisso, foi possível designar uma abordagem sobre o corpo e a constituição do sujeito feminino sob o viés da estigmatização do corpo gordo, apresentando como a personagem do romance busca constituir-se por meio do resgate das memórias e da relação que estabelece com o corpo.

Diante do que foi exposto, percebe-se como os discursos destinados à figura feminina influenciam no modo como as mulheres constituem-se, pressionando-as a seguirem o padrão estético estabelecido pela sociedade. Assim, pode-se inferir que os corpos que não estão dentro dos moldes propostos pelos padrões de beleza são excluídos socialmente. Entretanto, vale ressaltar que

isso afeta principalmente os corpos femininos, já que as mulheres são alvos constantes de discursos que validam esses padrões.

No romance de Cíntia Moscovich, foi possível observar como tais padrões são excludentes e causam sofrimento, tendo em vista que a protagonista narra a dor de possuir um corpo gordo e busca constituir-se através das memórias que marcam uma geração de mulheres. Por fim, cabe salientar que a temática abordada no romance em questão é pertinente, uma vez que evidencia a invisibilidade dos corpos singulares. Desse modo, à medida que a personagem narra sua dor constrói uma representatividade desses corpos.

Referências

BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison; BORDO, Susan. **Gênero, corpo e conhecimento**. Tradução de Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Imagens da mulher na narrativa brasileira**. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte, v. 15, p. 127-135, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARDT, Michael. **Para que servem os afetos?**. Tradução de Luiz Roberto Leite Farias. In: Intersemiose. Revista Digital, ano IV, n. 07, Jan/Jun 2015, p. IX-XIV.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

MOSCOVICH, Cíntia. **Por que sou gorda, mamãe?**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs.). **Corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A MULHER-FRONTEIRA QUE EXUMA AS MEMÓRIAS FRONTEIRIÇAS DE MATO GROSSO DO SUL

Quézia Stefani Fagundes SENA (UFMS)⁵³

RESUMO: Este exumo foi escavado a partir do desejo de falar do meu/nosso “Balaio cultural”(SEREJO, 1992) · Proponho discutir a “história local” (MIGNOLO, 2003) na condição fronteira que temos de “local das miúdas culturas” (NOLASCO, 2012), para tanto, delimito nosso estudo no lócus da Serra da Bodoquena, região que fica localizada no Estado de Mato Grosso do Sul, de onde desenterrei dos atoleiros pantaneiros essa mulher-fronteira que sou hoje. Este ensaio transita por uma escrita, no início, a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural, com a perspectiva de fomentar uma ideia que nasce da minha “escrevivência” (BESSA-OLIVEIRA, 2018) de “homem-fronteira” (NOLASCO, 2012) — ou como prefiro marcar nossas memórias fronteiriças de mulher-fronteira — e culmina nas narrativas a serem representadas e nas vozes teóricas selecionadas, concentrando nossos esforços para chamar a atenção para a relação entre a “interculturalidade epistêmica”(WALSH, 2002) e a descolonialidade dos saberes “outros” em nosso lócus. Pretendo erigir um discurso descolonial a partir do nosso território epistemológico de estudo, por acreditar que este se reveste de saberes “outros”, que congregam com a interculturalidade epistemológica construído a partir desse viés, de articulações epistemológicas o texto desta escrita, que traz com urgência, um aporte teórico das práticas culturais e epistemológicas dos que habitam na fronteira epistemológica do conhecimento, portanto, nossos esforços ao percorrer os atoleiros territórios e epistemológico, aguçam minhas/nossas sensibilidades de mulher-fronteira.

Palavras-chave: História local. Memórias fronteiriças. Interculturalidade. Mulher-fronteira.

RESUMEN: Esta exhumación fue excavada por el deseo de hablar de mi/nuestro “Balaio cultural” (SEREJO, 1992). Propongo discutir la “historia local” (MIGNOLO, 2003) en la condición de frontera que tenemos como “lugar de pequeñas culturas” (NOLASCO, 2012), para eso, delimito nuestro estudio en el locus de la Serra da Bodoquena, una región que se encuentra en el Estado de Mato Grosso do Sul, de donde desenterré a la mujer fronteriza que soy hoy de los pantanos del Pantanal. Este ensayo transita por la escritura, al principio, en primera persona del singular y primera del plural, con la perspectiva de fomentar una idea que nace de mi “escritura” (BESSA-OLIVEIRA, 2018) de “hombre de frontera” (NOLASCO, 2012) —o como prefiero marcar nuestras memorias de mujeres fronterizas— y culmina en las narrativas a representar y en las voces teóricas seleccionadas, centrando nuestros esfuerzos en llamar la atención sobre la relación entre “interculturalidad epistémica” (WALSH, 2002).) y la decolonialidad de los “otros” saberes en nuestro locus. Me propongo construir un discurso decolonial desde nuestro territorio epistemológico de estudio, creyendo que este se cubre con “otros” saberes, que se conjugan con la interculturalidad epistemológica construida desde este sesgo, desde articulaciones epistemológicas el texto de este escrito, que trae con urgencia, un aporte teórico de las prácticas culturales y

⁵³ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens –FAALC/UFMS/Capes.Trabalho com pesquisas direcionadas aos saberes epistemológicos e literários da região pantaneira de Mato Grosso do Sul. Email: quezia.eng.prod@gmail.com

epistemológicas de quienes habitan la frontera epistemológica del conocimiento, por lo tanto, nuestros esfuerzos por transitar el atolladero territorial y epistemológico, agudizan mis/nuestras sensibilidades de mujeres-fronterizas.

Palabras-clave: Historia local. Recuerdos fronterizos. Interculturalidad. Mujer-frontera

Introdução — Exumei a história local, memórias, narrativas e os saberes fronteiriços da/na serra de Nabogocena

Uma teorização de ordem biográfica fronteiriça, como estou propondo aqui, não menospreza os saberes advindos da vida do local em questão, mesmo quando se tem consciência de que já existe toda uma articulação epistemológica outra pensada desses lugares outros que permaneceram no fora do sistema colonial moderno. A essa altura da reflexão proposta para o problema em questão, não se incorre mais no risco de cair em bairrismo, ou provincianismo, sobretudo por que a Natureza (que nem precisava ser em maiúscula) também produz saberes ecoepistemológicos que ainda não foram encampados pela ignorância humana (NOLASCO, 2013, p. 62).

Durante essa escrita vou conduzir nossa discussão atravessada por uma bifurcação na fronteira epistêmica e territorial. Do ponto de vista territorial, Mato Grosso do Sul é considerado um estado jovem, relativamente recente, com pouco mais de 40 anos, com formas de povoamento que se relacionam diretamente com as fronteiras físicas que determinam o término do território brasileiro e o início de outros dois países, Paraguai e Bolívia. Já, para além do território, em nossa fronteira epistêmica estão às construções linguísticas, sociais, culturais, e a possibilidade de “gerar conhecimento a partir de experiências locais coletivas, orientadas para produzir transformações radicais na vida das sociedades” (PALERMO, 2014, p. 111). Desta maneira, assumindo aqui o discurso em primeira pessoa, inevitavelmente, ao refletir sobre minha própria experiência, a de deslocamento e distanciamento/reaproximação — ou esforço de (re)apropriação —, tal reflexão me conduziu a reconsiderar as noções de escrita e escuta que até então permanecem infiltradas nos textos, nas narrativas e, em nossa “escolha descolonial que coloca a vida humana e a vida em geral em primeiro lugar” (MIGNOLO, 2010), nas representações, na relação entre os corpos, mas — e talvez sobretudo — de uma articulação cultural, uma percepção epistêmica, de si/nós e do espaço, que permeia as memórias coletivas constituídas na região.

Preciso pontuar que, nos voltamos para a “fronteira-sul como lócus geo-histórico cultural de minha discussão, cuja paisagem se desenha por traços territoriais e epistemológicos” (NOLASCO, 2015, p. 45), portanto, produzimos uma escrita fronteiriça direcionada pelo “lugar

onde o sol se põe, o entrelugares epistemológico ao sul da fronteira sul” (NOLASCO, 2014). Nossa reflexão será feita no sentido de ouvir as vozes oriundas de um espaço que poderia ser considerado periférico, deslocado, ao qual são atribuídas determinadas características e/ou estereótipos. De fato, situada em uma fronteira urbana/região pantaneira, nossa compreensão do território da Serra da Bodoquena e do próprio estado de MS é perpassada por vários aspectos que privilegiam o geográfico e natural, mas também o epistemológico, que representaremos pelas “histórias locais” (MIGNOLO, 2000), fotos, arquivos, narrativas, propondo uma memória construída coletivamente, preservada e repassada entre grupos e gerações, em movimento constante. Finalizo, com a intenção de destaca que, a partir deste estudo irei abranger alguns dos meus projetos descoloniais, entre eles, o do pensamento descolonial e também do “fazer descolonial” (MIGNOLO, 2008); propiciando, ademais, um recorte do nosso espaço epistemológico de estudo, de sua história local, memória, narrativas, e saberes outros, como uma forma de (re)existência, um saber a ser preservado e repassado, válido e validado por uma “epistemologia do Sul” (SANTOS, & MENESES, 2010) que valoriza vidas e formas de experiências outras. Percebe-se, então, que a identificação local, por intermédio da relação memórias – narrativas orais podem conduzir a uma percepção local, quer do espaço, quer de si, individual e coletivamente, de modo a constituir e lhes conferir uma identidade pautada nas vivências, nas sensibilidades e nos saberes locais.

Capítulo 1 – Memórias exumadas na/da fronteira sul de Mato Grosso do Sul



Imagem 1— Por mim/nós mulher(es)-fronteira que persistem, em exumar memórias Fonte: Acervo pessoal
(autoria de Quézia Stefani Fagundes Sena, foto realizada no dia 13 out. 2021).

A língua selvagem da fronteira tem a sua específica herança cultural e familiar, sua história subalterna, que, se, por um lado, permite o diálogo com a tradição moderna, por outro, inaugura uma epistémica periférica cujos postulados críticos ancoram-se a partir das diferenças coloniais (NOLASCO, 2013, p. 107).

Fanon ajudam-nos a pensar por fora de uma epistemologia moderna, cujos conceitos sempre partiram de dentro para fora, como se a fronteira também não tivesse reproduzido sua vida e

seu saber, seu próprio conhecimento, suas histórias locais com suas sensibilidades locais e biográficas, mesmo que durante anos enterrada viva na escuridão (NOLASCO, 2017, p. 13).

A primeira herança selvagem da fronteira que este trabalho visa evocar é a do espaço territorial e epistêmico da Serra da Bodoquena, localizada na chamada Região do Complexo do Pantanal, e o município do mesmo nome, possui fragmentos da linguagem dos índios Kadiwéus⁵⁴ habitantes da região, Bodoquena ou na escrita Kadiwéus “Nabogocena”⁵⁵ que quer dizer “atoleiro”, e talvez, por interesses “embaraçados”, as heranças (escrita e significado) até então permanecem “colonizadas” (MIGNOLO, 2011). Diante do propósito de produção “descolonial do conhecimento” (MIGNOLO, 2011) trarei em diversos momentos deste estudo o nome do município de Bodoquena — MS como “Nabogocena”, pois considero de extrema urgência representar a herança selvagem da fronteira: entre a cultura, as memórias e o pensamento teórico-crítico.

Direciono este estudo para um aprofundamento na questão do pensamento crítico de fronteira, ou seja, “[...] [o] compromisso com uma forma de pensar outra, ancorada em uma perspectiva de base subalterna ou fronteiriça, cujo olhar lançado emerge, sempre, da exterioridade e, nunca, da interioridade” (NOLASCO, 2019, p. 3), por fim, mantenho alicerçada na “rocha” minha decisão, a minha opção por uma forma de pensar “outra”, ou como também podemos dizer pensar “*atematikanagadi*”⁵⁶ que na língua Kadiwéu significa, o “lugar de contar histórias”, a fronteira sul, que “permite minha inscrição como [mulher-fronteira] da qual eternamente farei parte, mesmo depois de minha morte.” (NOLASCO, 2013, p. 87)

Aliás, talvez não seja demais lembrar que nossa discussão se estrutura no processo de descolonizar a fronteira Sul, para isto me aproprio dos estudos de Santos e Meneses (2010, p. 12) que nos esclarecem a respeito da Epistemologia do Sul.

Designamos a diversidade epistemológica do mundo por epistemologias do Sul. O Sul é aqui concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao do Norte global (Europa e América do Norte) (SANTOS; MENESES, 2010, p. 12).

⁵⁴ Destacamos que “A língua Kadiwéu, é classificada linguisticamente como língua da família Guaikuru” (GRIFFITHS, 2002, p. 3).

⁵⁵ Nossa fonte referencial aqui é a de um “saber diferencial” (FOUCAULT) e minha vivência com estes corpos.

⁵⁶ Ver Dicionário da língua Kadiwéu — *atematikanagadi* lugar (de) para contar histórias.

Ao vivenciarmos a “epistemologia do sul” somos impactados por sua luta de resistência para além dos limites da fronteira, desafios epistêmicos “causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 12), dentre as grandes injustiças impostas pela colonialidade/modernidade as habitantes da fronteira sul à exploração de recursos, bens, pessoas até os dias atuais, se mostra como uma “ferida aberta que sangra sem parar” (NOLASCO, 2017, p. 53). Assim, no espaço de fronteira do Mato Grosso do Sul também se percebe essa “ferida aberta” (ANZALDÚA, 2012).

Permanecer nesta fronteira me faz compreender que a “experiência de contato” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 453) com o corpo do outro, o qual muitas vezes se torna nosso próprio corpo, pois, “o corpo que habito é o corpo da exterioridade [...] que gera arte, cultura e conhecimentos a partir de si, a partir de minhas exterioridades [...] como uma experivivência” (FARIA; BESSA-OLIVEIRA, 2019, p. 17), para dialogar com os estudos das histórias locais, direcionado pela epistemologia do sul. Compreendo que é inviável trabalhar as teorizações descoloniais sem levar em conta a epistemologia que a própria condição fronteiriça propõe.

Pretendo sinalizar a desobediência epistêmica dos corpos pantaneiros de Nabogocena, utilizando o meu/nosso corpo de mulher-fronteira, neste respeito, quando pensamos na fronteira sul e nos corpos pantaneiros, estamos considerando que neste espaço territorial, mas sobre tudo, (em nosso estudo) o epistemológico, ao compreendermos que conhecimento fronteiriço é produzido, repassado por gerações, e deve ser preservado e valorizado, conforme o que é delineado pelo crítico citado a seguir:

O pensamento de fronteira, uma das perspectivas epistêmicas que serão discutidas neste artigo, é, precisamente, uma resposta crítica aos fundamentalismos, sejam eles hegemônicos ou marginais. O que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que existe apenas uma única tradição epistêmica a partir da qual pode alcançar-se a Verdade e a Universalidade. No entanto, há três aspectos importantes que têm de ser aqui referidos: 1) uma perspectiva epistêmica descolonial exige um cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental (incluindo o cânone ocidental de esquerda); 2) uma perspectiva descolonial verdadeiramente universal não pode basear-se num universal abstrato (um particular que ascende a desenho – ou desígnio – universal global), antes teria de ser o resultado de um diálogo crítico entre diversos projetos críticos políticos/éticos/epistêmicos, apontados a um mundo pluriversal e não a um mundo universal; 3) a descolonização do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados (SANTOS; MENESES, 2010, p. 406).

Ao adotarmos um “pensamento de fronteira” a opção descolonial nos conecta outra vez com o que a colonização desconectou os movimentos sociais e as possibilidades de ir além dos limites epistêmicos da fronteira, de maneira que estes movimentos precisam ser fortalecidos, de maneira a nos fazer compreender que a “interculturalidade, em sentido amplo, afirma que duas lógicas também podem dialogar em vista do bem comum” (MIGNOLO, 2005, p. 117). Por isso, devemos trilhar e expandir os limites fronteiriços que norteiam nossos estudos a respeito dos paradigmas epistemológicos. Visando compartilhar uma “experivivência” (BESSA-OLIVEIRA, 2018) de fronteira, ou em outros “miúdos” a fronteira que habitamos é o nosso exumar de memórias coloniais/descoloniais (MIGNOLO, 2010).

A Serra da Bodoquena (Nascente)⁵⁷/ Serra de Nabogocena (atoleiro)⁵⁸, nos proporciona um “pensamento fronteiriço de atravessamento” (NOLASCO, 2013) epistemológico, desde a “interculturalidade” (WALSH, 2002) do nome do município Nabogocena (Atoleiro) na língua Kadiwéu, (nome pouco divulgado, possivelmente, pelo reprimir dos colonizadores “grandes poderes da região”). Rompendo esta condição, os corpos que em mim habitam⁵⁹ trazem consigo suas línguas, memórias, seus costumes e crenças, e várias histórias locais. Destaco aqui, que a interculturalidade é uma articulação “outra”, que torna visível as “semelhanças nas diferenças” do sistema colonial/descolonial, que nos insita a “habitar na fronteira” da descolonização dos saberes “outros” (MIGNOLO, 2010).

Propus pensar, “atravessada” em saberes outros, visando uma articulação epistêmica que realmente me permitisse ser “aliad[a]-hospitaleira” (PESSANHA, 2018) dos corpos da exterioridade, trago a (re)escrita das histórias locais como forma de conhecimento a partir do próprio conhecimento, ou seja, por uma “sensibilidade fronteiriça” epistemologia outra da fronteira, “[...] para que as memórias sejam desencobertas” dos corpos “[...] revelando ao outro suas histórias locais esquecidas”⁶⁰ (NOLASCO, 2013). Bom, com a opção por uma forma de pensar “outra”, trago a história local de meu lócus, ou como prefiro pensar “*atematikanagadi*”⁶¹ (o lugar de contar

⁵⁷ Em 13 de maio de 1980, os moradores do então Distrito do Campão tiveram a notícia publicada no Diário Oficial MS nº338 a Lei Estadual nº87 de 13 de maio de 1980 que sinalizava a criação do município de Bodoquena, palavra que, em tupi-guarani, significa 'nascente em cima da serra'. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ms/bodoquena/historico>.

⁵⁸ Aqui trago um “saber diferencial” (FOUCAULT) e minha “escrevivência” (BESSA-OLIVEIRA) com estes corpos, que temem por romper o silêncio causado pelas opressões coloniais.

⁷ Faço alusão a citação de Pessanha (2018) “fazendo do meu corpo um aliado hospitaleiros”.

⁶⁰ Ver. NOLASCO. Perto do coração selbaje da crítica fronteriza, p. 140.

⁶¹ Ver Dicionário da língua Kadiwéu — *atematikanagadi* lugar (de) para contar histórias.

histórias), que “soma-se a esse conceito de biolócus, no qual se privilegia, sobretudo, o bios e o lócus das produções culturais artísticas e seus respectivos produtores” (NOLASCO, 2013, p. 87).

Nesta perspectiva daremos sequência em nossa discussão, a partir das memórias, histórias e “experivivências” que meu corpo hospeda e o que eu pude construir como uma forma “outra” de “mulher-fronteira” que habita na fronteira sul. Vale ressaltar, que aqui registro fragmentos das histórias locais, que exumamos de Nabogocena.

Durante nosso percurso por exumar memórias fronteiriças, tive a oportunidade de dialogar com diversos moradores a respeito de suas lembranças e experiências, entre as quais iremos ressaltar as colaborações da Senhora Flores, uma mulher que buscou o reconhecimento literário, social e cultural da cidade de Bodoquena. Nosso diálogo com a Sr.^a Flores, foi de uma imensurável sensibilidade epistemológica, digna de mulheres-fronteira, ela comentou um pouquinho de sua história, luta e paixões culturais pela cidade pantaneira. A seguir, trago fragmentos de suas expressões:

(...) nasci no pantanal, sou pantaneira raiz, vim para Bodoquena com minha família no ano de 1973, eu era menina de 8 ou 9 anos, mas me lembro com perfeição o quanto foi difícil de chegar até esta colônia. Mesmo acostumada com o pantanal, tivemos dificuldades no início, mas aqui encontrei o meu “vale encantado”, águas cristalinas, belezas naturais sem mensura. Todos da colônia se conheciam, se ajudavam, havia muita hospitalidade, fraternidade e empatia na comunidade. Sou uma pessoa que tento trabalhar, melhorar e explorar a cultura da cidade, através da música, da arte, da poesia e da literatura, nós temos um grupo que se chama a “Resistência cultural de Bodoquena” neste a gente se reúne mensalmente para fazer música, poesia, e relembramos as histórias, lendas e prosas da cidade, também nos finais de semana fazemos um rodízio pelos bares da cidade, tocando e cantando o nosso “Chamamé” e isso para mim é muito importante. Outra ligação muito forte que tenho pela cultura de Bodoquena, acontece com minha interação com os índios Kadiwéus que moram na Serra da Bodoquena, mas eles são índios descendentes dos índios guaicurus que nos auxiliaram na guerra do Paraguai, e também no combate contra a invasão na vila de Miranda, cidade a qual pertencíamos até 1980. Estes índios que estão aqui com a gente, são a complementação da nossa história, são guerreiros valorosos, tenho muito apreço por eles, inclusive eu tenho muito orgulho de ter um nome lá junto com eles nome que recebi significa “mulher que luta, mulher que brilha” temos uma parceria muito boa. Um dos meus maiores sonhos, é ver Bodoquena com um turismo de base comunitária, expressando sua rica cultura através da música, da poesia, do turismo, e da literatura. Se eu pudesse deixar um conselho para o mundo, eu pediria que as pessoas olhassem com respeito, com bastante carinho para os seres humanos, nossos semelhantes, e saiba que ele não pode viver sozinho, que um bom dia, boa tarde precisa ser recuperado em nosso cotidiano, saiba também que a natureza e tudo ao nosso redor contribuem para que a gente possa viver bem, e que tenhamos muita fé, pois Deus abençoa a todos nós. Quero finalizar nossa conversa com um de meus poemas preferidos que fiz para mim!

Poesia de autoria da Sr.^a Flores:

Eu sei que dentro de mim tem sentimentos de mais. Palavras de um coração leal que vão comigo até o fim. Pois sei que sou assim, desde que Deus me criou, por isso que cantando

eu vou seguindo o destino meu. Pois quem sabe o que sou, sou eu, sou eu quem sabe o que sou.

Antes que pudéssemos finalizar o projeto de dissertação a Sr.^a Flores veio a falecer no dia 26 de agosto de 2020, entretanto suas palavras, experiências e relatos permanecem escritos neste estudo sobre formas de linguagens, culturas e produções literárias da Serra da Bodoquena, como mais um documento propiciado pela mulher que tanto se empenhou em preservar as tradições locais. Para nós, representar estas narrativas requer um gesto de sensibilidade das mulheres-fronteira que respiram, gritam, choram, se atolam para hospedar outros corpos. Desta maneira acrescento, ainda, que a experiência seria como “um território de passagem, algo como uma superfície de sensibilidades na qual aquilo que passa afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (LARROSA, 2004, p. 160) em nossas travessias pelas fronteiras da cultura e pelas construções das memórias aqui compartilhadas

Às vésperas de trazer a luz este corpus, paro naquele momento em que meu “útero epistemológico”(SANTIAGO, 2021) se contrai, sinto as dores, e anseios, mas, entendo que há um longo trabalho de parto para termos “um rosto para o corpo” (NOLASCO), e portanto não finalizo este trabalho por aqui. Nossa decisão de “corazonar” (SANTOS, 2010) com os abataga do atoleiro (pensando em corpo-fronteira) na pesquisa, nos proporcionou “experivivências”(BESSA-OLIVEIRA)inimagináveis como “aliad[a]-hospitaleir[a]” (PESSANHA, 2018) do meu/nossos corpos epistêmicos fronteiros posicionados nos deslimites da fronteira (BARROS, 1998) de Nabogocena que me moveram, causaram inquietações e levaram a reflexões, tanto para consciência das opressões vindas dos corpos que vivem pela perspectiva retórica moderna, quanto para urgência da descolonização dos corpo subalternizados, pensado a partir do meu corpo de mulher-fronteira que permanecerá conectado com “útero epistemológico”(SANTIAGO, 2021) como opção de vida, e de sensibilidade feminina.

Palavras finais

Apoio nossa pesquisa nas articulações da epistemologia fronteira, ao estabelecer nossas relações de intimidade epistêmicas com os corpos da região da Serra de Nabogocena/Bodoquena, fizemos uma campereada sensível e de resiliência em nosso atematikanagadi (lugar de contar histórias, na língua Kadiwéus) que, dentre todas as articulações epistêmica sobressai nossa estima pelos corpos que tiveram seu brio massacrado pela “colonialidade” (MIGNOLO), a partir de

práticas epistêmicas exumamos as histórias locais, memórias, arquivos, saberes/fazeres outros para o reconhecimento dos corpos subjugados pela diferença colonial com seus homogeneizante e universalista do conhecimento ocidental/moderno.

Neste sentido, ao assumir minha identidade epistemológica de mulher-fronteira passei a hospedar e carregar em meu corpo as feridas coloniais de nossos corpos, o esforço por sustentar tal ato, reafirma minha sensibilidade exumada da/na fronteira-sul, por intermédio das histórias locais, que pactuam nossas próprias raízes epistemológicas, aqui fertilizadas para pensar, a partir de um pensamento crítico fronteiriço, reforço ainda, que tais articulações são feitas de onde penso – a partir do meu corpo abataga (errante na língua Kadiwéu).

Percebe-se, então, que a identificação local, por intermédio da relação memória – narrativas orais – história local, pode conduzir a uma percepção local, quer do espaço, quer de si, individual e coletivamente, de modo a constituir e lhes conferir uma identidade pautada nas vivências, nas sensibilidades e nos saberes locais. A partir deste estudo, ademais, a comunidade em si pode compreender esse espaço epistemológico de sua memória, de (re)criar suas narrativas, como uma forma de (re)existência, um saber a ser preservado e repassado, válido e validado por uma epistême e forma de acesso ao conhecimento que valoriza vidas e formas de experiências outras.

Lembrando da diversidade cultural que forma um local, é importante perceber que um povo é feito de várias culturas e que todas devem ser vistas e terem direito à voz, para que possam se identificar e se comprometerem com o ambiente em que vivem e se tornar uma unidade, sem segregação. Finalizamos este trabalho compreendendo que a memória não aprisiona o indivíduo ao passado, mas o liberta de preconceitos e da padronização imposta, conduzindo o a “desobediência epistêmica”(MIGNOLO).

Referências

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Paisagens Biográficas Pós-Coloniais: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

DICIONÁRIO da LÍNGUA KADIWÉU - Composto e impresso pela Sociedade Internacional de Linguística Cuiabá, MT Kadiwéu 08.02, 1ªed. Maio de 2002. Disponível em: <https://www.sil.org/system/files/reapdata/74/06/08/74060839706011162756896570533590209458/KDDict.pdf>. Acesso em: 15 de setembro. de 2021

MIGNOLO, Walter d. 2000, **historias locales / diseños globales. colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. princeton university press, 2000 (trad. ediciones akal, 2003. madrid.

nantes, Aglay. Editora: morro azul:estórias pantaneiras. instituto histórico e geográfico de mato grosso do sul. volume vi. campo grande-ms, 2010.

NOLASCO, Edgar César. **Memórias subalternas latinas: ensaio biográfico. Cadernos De Estudos Culturais: memória cultural**. Campo Grande: Editora UFMS, p. 53-72, 2013.

NOLASCO, Edgar César. Os condenados da fronteira. **Cadernos De Estudos Culturais: povos indígenas**. Campo Grande: Editora da UFMS, p. 39-54, 2015.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Recusa do não-lugar**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

SANTIAGO, Silviano. **Uma leitura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEREJO, Hélio. **Balaio de bugre**: edição especial. Tupã: Cingral, 1992.

SANTOS, B. de S. "Epistemologias do Sul". Utopia e práxis latino-americanas. **Revista Internacional de Filosofia Ibero-americana e Teoria Social**, v. 16, n. 54, p. 17-39, 2011.

SANTOS, B. de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, B. de S.; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez. 2010a. p. 31-83.

SOUZA, Eneida M. de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

WALSH, Catherine. (De)construir la interculturalidad. Consideraciones críticas desde la política, la colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador. *In*: FULLER, Norma (Ed.). **Interculturalidad y política. Desafíos y posibilidades**. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2002c, p. 115-142.

TRADUÇÃO E FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM: A ESCRITA FEMININA EM PERSPECTIVA MEMORIALÍSTICA NO CONTO “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON

Emily Karoline Pereira de ARAÚJO (PUC Goiás)⁶²
Elizete Albina FERREIRA (PUC Goiás)⁶³

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo discorrer sobre o processo de figuração da personagem em relação à constituição de uma identidade em escrita de autoria feminina no conto “I love my husband”, de Nélide Piñon. Para atingirmos tal objetivo, iremos partir do ponto de vista das concepções de tradução e transmutação sob as perspectivas da escrita de autoria feminina para o processo de composição da personagem. Relacionar paralelo a isso com o que é considerado como “escrita feminina” por Lúcia Castello Branco (2004) e acerca do que Nelly Novaes Coelho (1991), aborda sobre a literatura feminina no Brasil contemporâneo e seu papel representativo na constituição da identidade feminina e a recepção dessa identidade em outras culturas; dado que as obras de Nélide Piñon são dialogadas em outros países. Além de analisar o caráter da lógica íntima da personagem por Carlos Reis (2018), que demonstra isso a partir da ideia de constituição de uma imagem figurativa dentro da narrativa, usufruindo das considerações de Elódia Xavier (1998) e Virgínia Woolf (2019), respectivamente em relação à necessidade de uma teoria do discurso feminino dentro da narrativa brasileira contemporânea; e a discussão quanto ao lugar da mulher na ficção, por um viés feminista na autenticação da urgência de encontrar uma identidade autoral relacionada à operação tradutória, adquire uma nova figuração a partir da perspectiva memorialística.

Palavras-chave: Tradução; Personagem; Memória; Identidade.

ABSTRACT: The article aims to discuss the process of figuration of the character in relation to the feminine of an identity in authorship in the short story of “I love my husband”, by Nélide Piñon. To achieve this goal, we will go from the point of view of the concepts of translation and transmutation from the perspectives of writing by female authorship for the character composition process. To relate parallel to what is considered as “writing Castello Branco (1991) and about what Nelly Novaes Coelho (1991), addresses about the feminine in contemporary Brazil and its representative role in contemporary Brazil and its representative role in the feminine and contemporary identity This identity in other cultures; given that the works of Nélide Piñon are

⁶² Aluna de graduação e Iniciação Científica do curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, inserida no Projeto Processos de Figuração e Refiguração da Personagem: Perspectivas Comparadas, e desenvolvendo trabalho que se propõe entender como os processos de transcrição e tradução transformam características do personagem literário no seu processo de refiguração – e-mail: emillykarolinepa@gmail.com

⁶³ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás, professora do MLET da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, onde desenvolve o Projeto Processos de Figuração e Refiguração da Personagem: Perspectivas Comparadas, que propõe entender as particularidades do processo de composição da personagem literária como um dos elementos essenciais no processo de sua figuração e refiguração em outros contextos, em gêneros narrativos literários e não literários – e-mail: elizetealbinaferreira@gmail.com

dialogued in other countries. In addition to analyzing the character of the logic of the character of Carlos Reis (2018), which demonstrates this from the idea of intimacy of a figurative image within the narrative, taking advantage of the considerations of Elódia Xavier (1991) and Virgínia Woolf (2019), respectively, in relation to the need for a theory of female discourse within the Brazilian narrative; and the discussion about the place of women in fiction, through a feminist bias in the authentication of the urgency to find an authorial identity referring to the translation operation, the perspective of the memorialistic perspective acquires a new figuration.

Key words: Translation; Character; Memory; Identity.

Introdução

Em entrevista à Angélica Maria Santana Batista e Luciana Morais da Silva (2016), Carlos Reis, catedrático na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), Portugal, onde dirige o Centro de Literatura Portuguesa (CLP) e coordena o projeto de pesquisa “Figuras da Ficção”, considera:

Entendo que a separação drástica dos mundos possíveis ficcionais em relação ao mundo real empírico seria uma mutilação do “diálogo” multissecular que ficção e real vêm mantendo. E que desde Aristóteles está contemplada em incontáveis textos teóricos. Nesse sentido, tento aprofundar a noção lotmaniana de modelização secundária (que sempre me pareceu e continua a parecer extremamente fecunda) e conceber uma modelização ficcional como construção de linguagem que se resolve na construção de modelos de mundo submetidos à lógica da ficcionalidade. De acordo com essa lógica (seja ela de teor contratualista ou de feição essencialista), a personagem é sempre suscetível de remeter para o real que, pelo impulso da ficção, é modelizado em segunda instância. (REIS, *apud* BATISTA; SILVA, 2016, p. 234)

Questionado acerca de poderiam os mundos possíveis ser considerados não miméticos, Reis assevera ter

dificuldade em aceitar um conceito de mimese que se limite à representação de objetos e de pessoas “tangíveis”, deixando como irrepresentável o mundo dos afetos, dos valores, dos sentimentos e das ideias. Aquilo, em suma, que também designamos como mundos epistémicos. Isto aplica-se, a meu ver, à mimese que se resolve na configuração do fantástico e no insólito. O que antes chamei processos retóricos compreende um leque alargado de dispositivos difíceis certamente de sistematizar, no estado atual do conhecimento. (REIS, *apud* BATISTA; SILVA, 2016, p. 236)

Em “Nota Prévia” a *Pessoas de Livro: Estudos sobre a Personagem*, Reis postula que a personagem passa por um processo de “redescoberta”, levando seus efeitos de operação e

constituição a outros campos, que não os estritamente literários. Ao se debruçar sobre a noção de “sobrevida” da personagem tendo como premissa os conceitos de “figura” e de “figuração”, evidenciando a importância de nos atentarmos para a compreensão do processo de constituição dinâmica da personagem, o que a leva a transcender as “fronteiras” da ficção em que esteja “encerrada”, a fim de se (re)constituir em novas refigurações – literatura e artes da imagem, processo que garantiria, em certa instância, uma espécie de “sobrevida” (REIS, 2018, p. 9).

Para o teórico, “a personagem compreende, como a narrativa ficcional em geral, uma dimensão transhistórica que escapa ao controle e que vai além do projeto literário de quem a concebeu”, o que se converte na concepção de que “toda a caracterização de personagem motiva um preenchimento de vazios; esse preenchimento de vazios torna-se premente em atos transnarrativos e transliterários que trabalham a imagem” (2018, p. 46).

Figuração da personagem e o processo de tradução de mundos possíveis

A língua é viva e possui uma estrutura profundamente dinâmica, que está em transformação contínua, a língua com seu caráter mutável e poder de mobilidade tem gerado incontáveis pesquisas e estudos. Assim como na língua, os estudos na área da tradução também ocorrem pelo mesmo fator, visto que no ato tradutório ocorre a transposição de termos e sentidos de uma língua para a outra gerando um movimento de deslocação cada vez que um termo é transposto.

O fenômeno presente no ato tradutório se compreende pela necessidade e influência de fatores externos à língua que persuadem a tradução de qualquer objeto, pois para que ocorra a transmutação o tradutor irá “realocar” conceitos de uma língua para a outra conforme sua percepção e sensibilidade, realizará envolvimento de contextos linguísticos, históricos e editoriais que implicam no processo de semiose.

Para compreensão da tradução é necessário partir pelas definições de Roman Jakobson (2010) que teoricamente, explica que o fenômeno tradutório é dividido por três espécies a primeira denominada tradução intralingual, interlingual e intersemiótica. Segundo Jakobson, a tradução interlingual nada mais é o signo pelo signo, chamada também de reformulação, consistirá na reformulação de signos da própria língua, a readequação.

A tradução interlingual para o autor, resulta da tradução meramente conhecida, ocorre pela tradução de signos verbais em outra língua qualquer. E a tradução intersemiótica que ocorre pela tradução de signos e sistemas diferentes, a tradução de códigos verbais por códigos não verbais.

Jackobson (2010) afirma que o sistema cognitivo da linguagem exige essa recodificação (isto é, a tradução) dos signos.

Julio Plaza (2013), semelhante a essa perspectiva, também aponta uma característica fundamental que corrobora com o aspecto do fenômeno tradutório estar presente em tudo, pois o próprio ato de pensar é tradução, o que se constitui em palavra, antes era apenas uma imagem, sentimento ou percepção em consciência, voltado agora do pensamento para a linguagem, “traduzindo” o consciente para a realidade ou vice-versa.

Michël Oustinoff (2011) recai sobre o que é substancial, tendo em vista a dinamicidade e capacidade de transformação na tradução, “o que importará é o movimento realizado, que se configura na tradução é uma operação de natureza dinâmica, nunca estática.” (OUSTINOFF, 2011, p. 55)

O processo de figuração em “I love my husband”, de Nélide Piñon

Nélide Piñon é, notadamente, referência dentro do cenário da literatura de autoria feminina produzida no Brasil. Tendo presidido a Academia Brasileira de Letras, formou-se em jornalismo, tendo sido editora e membro do conselho editorial de diversas revistas no exterior e no país. Adentra ao universo literário no ano de 1961, com o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, e de lá seguiu produzindo de forma muito intensa, o que lhe rendeu ter sua obra traduzida para inúmeros línguas, e recebendo vários prêmios ao longo de seus 35 anos de produção.

O conto aqui analisado, “I love my husband”, foi publicado primeiramente em 1980, na obra *O calor das coisas*, terceiro livro de contos de Piñon. Escrito em primeira pessoa, tem como enredo a trajetória de uma senhora de meia-idade às voltas com uma reflexão sobre a condução de sua vida e sua condição dentro de um casamento que lhe impõe uma situação de submissão ao marido. Apesar de demonstrar um desejo por resgatar sua identidade, a personagem não se isenta da culpa por ter se deixado ficar nessa situação ao longo dos anos.

Com uma trama linear, retratando o cotidiano de uma dona-de-casa comum, envolvida com os inúmeros trabalhos domésticos, colocando a si mesma como mera coadjuvante no sucesso profissional do marido, julga e quer acreditar ter uma vida “perfeita” dentro do casamento.

Nesse sentido, Reis (2018, p. 9) recorda que o termo *figuração* se vincula, entre outros conceitos, às relações cognatas de *figura* com *ficção*, *ficcionalidade*, *fictício* e *fingimento*. Trazendo a perspectiva tradutória para a característica de figuração de um personagem é possível identificar certa semelhança no aspecto dinâmico, conforme Reis (2017):

A personagem não é um componente estático do relato: em diferentes tempos culturais, ela manifesta-se como entidade potencialmente dinâmica. [...] as narrativas da era digital retomaram e reajustaram a personagem [...]. É nesse sentido que a personagem é um conceito em movimento. (REIS, 2017 p.129)

No ato tradutório, ocorre por interferências culturais, linguísticas e históricas o reajuste, transposição e transfiguração de conceitos que corroboram novas margens estéticas através dos movimentos, o que também se observa que ocorre com o personagem quando recebe as mesmas interferências mencionadas.

Zolin em *Literatura de autoria feminina* (2009) afirma que foi dada voz à mulher a partir da confluência da representatividade os movimentos feministas, dotando a literatura produzida nesse âmbito da incumbência de infiltrar os esquemas preestabelecidos e hierarquizados pelo regime patriarcal, que definia o mundo a partir do prisma de modelos cristalizados “(homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas” (ZOLIN, 2009, p. 106).

Pensando no que se entende aqui por literatura de autoria feminina, destacamos o que coloca Nelly Novaes Coelho (1991) sobre isso, revelando o motivo pelo qual considera a nomenclatura literatura feminina:

Entre os fenômenos mais significativos deste último quarto de século, no âmbito da Literatura e da Crítica, está sem dúvida a crescente importância que vem assumindo três áreas de criação literária que, tradicionalmente, eram ignoradas ou minimizadas pela cultura oficial. Referimo-nos à literatura escrita pela mulher; à literatura destinada às crianças ou jovens e à literatura "negra". (COELHO, 1991, p. 93).

Em prefácio a *Mulheres e Ficção* (2019), coletânea de ensaios que traçam um panorama sobre o papel das mulheres na literatura através dos tempos, Virginia Woolf afirma que “o título deste artigo pode ser lido de dois modos: em alusão as mulheres e à ficção que elas escrevem, ou às mulheres e a ficção que é escrita sobre elas”. Discutindo como a história das mulheres estava atrelada ao mundo circundante do interior da casa, uma vez que a elas era reservado o papel de esposas, filhas ou irmãs, era impossível para elas desvencilharem-se das imposições uma sociedade patriarcal e autoritária. Apesar dessas limitações, muitas mulheres ousaram escrever, e tornaram-se autoras de obras de altíssima qualidade, que atravessaram tempo e espaço.

Voltando a atenção para o conto de Piñon, temos como personagens uma mulher e um homem, apenas nomeados como “marido” e “esposa”. A ausência dos nomes próprios dessas personagens pressupõe que ambos se convertem em elementos simbólicos de uma coletividade, ou seja, são nomeados a partir de seus papéis sociais e não como indivíduos particularizados.

No caso do homem, seu papel social é de ser o chefe da família, essencialmente o provedor da casa, a quem a mulher deve atender em todas as suas necessidades, como uma forma de “compensá-lo” por todo o seu esforço em sair todos os dias e ganhar o sustento de ambos.

Interessante que, no conto, esse homem é descrito pela narradora como tendo um caráter ambicioso e machista, considerando-a como sua propriedade, a exemplo de passagens como: “O que mais quer, mulher, não lhe basta termos casado em comunhão de bens?” (PIÑON, 2001, p. 451), e “Filho meu tem que ser só meu, confessou aos amigos no sábado do mês que recebíamos. E mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela” (PIÑON, 2001, p. 451). A condição de opressão sofrida pela personagem também se cristaliza quando a mulher demonstra ocupar-se da organização da vida do marido, ao arrumar-lhe a gravata, evidenciando seu minúsculo papel na vida do homem, pois, segundo a ela, “e ele protesta por consertar-lhe unicamente a parte menor de sua vida (PIÑON, 2001, p. 451).

Toda essa submissão feminina historicamente constituída configura-se no resultado do papel social designado à mulher, no qual a ela foi negada uma voz que a autentique sua identidade, a qual a ficção tenta resgatar, como assevera Coelho (1991):

Talvez possamos dizer que este se impõe como força primeira a dinamizar uma diversificada e significativa produção literária, empenhada visceralmente na busca de identidade em que cada escritora se entrega, sem terem conseguido, até o momento, descobrir por inteiro. (COELHO, 1991, p. 98).

As descrições do marido realizadas pela personagem no trecho a seguir evidenciam a presença da construção de sua identidade, que perambula sobre o interior de seus pensamentos, de modo que a traduzir para si mesma sua identidade ao lado de seu companheiro:

Ele é único a trazer-me a vida, ainda que às vezes eu a viva com uma semana de atraso. O que não faz diferença. Levo até vantagens, porque ele sempre a trouxe traduzida. Não preciso interpretar os fatos, incorrer em erros, apelar para as palavras inquietantes que terminam por amordaçar a liberdade. As palavras do homem são aquelas de que deverei precisar ao longo da vida (PIÑON, 2001, p.65).

Essa transição de identidades femininas revela um aspecto semelhante de movimento existentes na constituição de uma personagem também no ato de traduzir, a importância se volta para o aspecto do movimento, pois a cada mobilidade se estabelece uma nova forma e, paralelamente na perspectiva do personagem, a cada movimento um novo traço é construído na figura e identidade feminina, emancipada.

Considerações finais

Na análise do processo de figuração da personagem feminina em relação à constituição de uma identidade em escrita de autoria feminina no conto “I love my husband”, de Nélide Piñon, possibilitou abrir caminhos para se pensar como concepções de tradução e transmutação suscitam um olhar da crítica literária para a literatura feminina no Brasil contemporâneo, assim como a relevância de seu papel na/para constituição de uma identidade feminina. Ao nos determos sobre o caráter da lógica íntima da personagem, conforme apresenta Carlos Reis (2018), delineou-se a ideia de constituição de uma imagem figurativa dentro da narrativa em relação à necessidade de uma teoria do discurso feminino dentro da narrativa brasileira contemporânea, bem como a discussão do lugar ocupado na ficção pela personagem feminina.

A personagem constrói a imagem do marido pelos elementos de produção de semiose que, inicialmente e durante a narrativa, apresenta a mulher como uma figura traduzida do homem, mas que em seus pensamentos são divagados e, de certa forma, decifrados pela personagem que expõe a imagem de sua identidade.

Referências

- BATISTA, Angélica Maria Santana; SILVA, Luciana Morais da. **Revista Abusões**, n. 03 v. 03 - ano 02. p. 230-244.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. In. **Língua e Literatura**, v. 16, n. 19, p. 91-101, 1991.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 22.ed. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010. P. 63-161.
- OUSTINOFF, Michél. **Tradução: História, teorias e métodos**. 1°. ed. aum. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 133 p. v. 2°.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PIÑON, Néida. I love my husband. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 59-67

REIS, Carlos; LOPES Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Livraria _____ . Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. **Letras de Hoje**, 52(2), 2017, p. 129-136.

_____. Estudos sobre a Personagem. In. **Pessoas de Livro: figuração e sobrevida**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Univ. de Coimbra, 2018.

VIEIRA, Cristina Costa. Para uma nova tipologia da descrição da personagem narrativa. In. REIS, Carlos. **Pessoas de Livro: figuração e sobrevida**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Univ. de Coimbra, 2018. p. 123-171.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória. **Rev. Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <https://litcult.net/2012/11/06/narrativa-de-autoria-feminina-na-literatura-brasileira-as-marcas-da-trajetoria/> Acesso em: 20 dez. 2021.

WOOLF, Virgínia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.

MEMÓRIA E MORTE: ELEMENTOS CONSTITUINTES DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTO “SÓ SEXO”, DE INÊS PEDROSA

Raphael Souza SOARES (PUC Goiás)⁶⁴
Elizete Albina FERREIRA (PUC Goiás)⁶⁵

RESUMO: O presente trabalho visa discorrer sobre a construção da personagem feminina em “Só sexo”, de Inês Pedrosa, e sua relação com a memória. Para alcançar tal objetivo, é necessário compreender três aspectos: em relação ao primeiro, há o vínculo entre a escrita feminina e a escrita memorialística, abordado na obra *A mulher escrita* (2004), de Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão, em que ambas as escritas se estabelecem a partir de um abismo estruturante, além disso, a escrita feminina não se refere puramente ao desejo, mas antes disso, fala de elementos como a morte; o segundo aspecto refere-se ao erotismo como elemento essencial na narrativa, pelo constante desejo da personagem feminina em relação a um amor do passado e, assim como no aspecto anterior, faz-se presente a ideia da morte, tendo em consideração que Eros e Thanatos estão sempre em conflito, sendo respectivamente, pulsão de vida e pulsão de morte. Como base teórica, será usada a abordagem de Georges Bataille (2020) acerca de concepções como erotismo, continuidade e descontinuidade para a melhor compreensão da dimensão erótica na narrativa; por fim, o terceiro aspecto diz respeito à descrição do corpo da personagem feminina e sua relação com o tempo e seu destino, sendo a morte o elemento que se relacionará com a memória.

Palavras-chave: Memória; Narrativa; Personagem; Morte.

ABSTRACT: The paper aims to discuss aims to discuss the construction of the female character in “Só sexo”, by Inês Pedrosa, and its relationship with memory. In order to achieve this objective, it is necessary to understand three aspects: in relation to the first, there is the link between female writing and memorialistic writing, addressed in the work *A woman writing* (2004), by Lucia Castello Branco and Ruth Silviano Brandão, in which both the writings are established from a structuring abyss, moreover, female writing does not refer purely to desire, but rather, speaks of elements such as death; the second aspect refers to eroticism as an essential element in the narrative, due to the female character's constant desire for a love from the past and, as in the previous aspect,

⁶⁴ Aluno de graduação e Iniciação Científica do curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, inserido no Projeto Processos de Figuração e Refiguração da Personagem: Perspectivas Comparadas, e desenvolvendo trabalho acerca da investigação dos traços eróticos/pornográficos na construção das personagens femininas presentes nos contos de autoras brasileiras – e-mail: raphaelsoares2015@gmail.com

⁶⁵ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás, professora do MLET da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, onde desenvolve o Projeto Processos de Figuração e Refiguração da Personagem: Perspectivas Comparadas, que propõe entender as particularidades do processo de composição da personagem literária como um dos elementos essenciais no processo de sua figuração e refiguração em outros contextos, em gêneros narrativos literários e não literários – e-mail: elizetealbinaferreira@gmail.com

the idea of death is present, considering that Eros and Thanatos are always in conflict, being respectively, life instinct and death instinct. As the theoretical foundation the approach of Georges Bataille (2020) about concepts such as eroticism, continuity and discontinuity will be used for a better understanding of the erotic dimension in the narrative; finally, the third aspect concerns the description of the female character's body and its relationship with time and destiny, with death being the element that will be related to memory.

Keywords: Memory; Narrative; Character; Death.

Introdução

A autoria feminina tem ganhado espaço no âmbito literário. A vertente do erotismo/pornografia tem sido uma das principais fontes para a expansão da escrita feminina. Essa tendência tem sido equivalente a um elemento de transgressão aos interditos construídos por regras morais de uma sociedade conservadora.

A ligação entre erotismo e transgressão, porém, não alcança a literatura portuguesa. Na obra *Intimidades: dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesas* (2005), Luisa Coelho, que também organiza a seleção de contos, antes mesmo de apresentá-los, aborda as diferenças entre o erotismo presente na escrita de autoras brasileiras e portuguesas. Como citado anteriormente, a transgressão marca as obras dessa tendência literária no território brasileiro. No entanto, na escrita das autoras portuguesas, observam-se traços mais evidentes de questões memorialísticas.

Segundo Coelho, nessas obras portuguesas há a divergência entre prazer e realidade. Esse fato pode ser observado na personagem principal do conto “Só sexo”, de Inês Pedrosa, autora portuguesa presente na seleção feita por Luisa Coelho. Marcado por um entrelaçamento entre a morte e a memória, o conto apresenta uma narrativa de uma personagem feminina que recorda um amor ausente, amor esse que foi iniciado nos tempos de Revolução em Portugal, e que, para ela, seria algo a mais, mas para o amado, o que havia entre eles era somente aquela relação casual. Após certo tempo, ela descobre uma doença, que fica nas entrelinhas, mas que é séria, ainda pelo fato de a personagem apontar que perderá os cabelos. A personagem tem uma vida “feita”, com uma família constituída, mas a doença e o fantasma da morte fazem-na ir à busca daquele antigo amor. Ao ficarem juntos, como nos tempos antigos, a personagem aponta que para morrer, ela precisaria somente estar ao lado do amor familiar, mas para acabar de viver, ou seja, chegar ao grau máximo da vida, ela só precisaria estar com ele e daquela experiência que desejou reviver durante todo esse tempo.

Além dessa mutabilidade do erotismo, evidenciada entre os contextos de localização, Coelho também aborda questões relacionadas à linha tênue entre o erotismo e a pornografia. A dificuldade em destacar se o texto é erótico ou pornográfico é pertinente pelo fato dessa distinção variar a cada época e, principalmente, pelos apontamentos dos leitores, ou seja, a carga de subjetividade irá variar de acordo com o contexto, os discursos absorvidos e o conhecimento acerca desse âmbito literário. A pornografia gira em torno da apresentação do corpo e das relações amorosas das personagens, estas no caso da narrativa. Por outro lado, o erotismo, que tem como base as relações amorosas, aborda questões metafísicas, experiências acerca do ser.

Assim, definir se o conto da Inês Pedrosa se estabelece como um texto erótico ou pornográfico dependerá, principalmente, como dito anteriormente, do leitor. Por um lado, ele pode apontar como pornográfico pela apresentação de partes do corpo (seios) e das cenas bem detalhadas na narrativa. Contrário a essa posição, outro leitor pode indicar como erótico se levar em consideração que a relação amorosa é alicerce para elementos mais subjetivos, como a morte e o desejo ao longo da narrativa.

Pela consideração com os elementos pertinentes no erotismo já apontados, e pelo fato de o presente estudo ter em sua base um constante diálogo com eles, o conto de Inês Pedrosa será analisado levando em consideração a esfera erótica, sem que haja a intenção de menosprezar a pornografia, como estudiosos já fizeram. Além do erotismo, a escrita feminina e as marcas do tempo serão aspectos levados em consideração para a análise da personagem em suas relações com a memória.

Laços estreitos com a memória

A narrativa de Inês Pedrosa consegue explorar o âmbito da memória desde sua presença simples à intensificação desse vazio com a concepção de que a morte se aproxima. O início do conto apresenta que a personagem viveu um amor durante os tempos de Revolução em Portugal, esses momentos que, para ela, foram muito além do ato sexual e que, mesmo um tempo depois, ao constituir uma família e ter se estabelecido, ainda lembra do amado, das ações mais simples às mais carnis do cotidiano.

A escrita de Pedrosa, na construção de um desejo que vai se entrelaçando com a fabulação da personagem, está muito além do simples desejar do sentido carnal, “Trata-se antes de escrever o gozo, a morte, o real” (Moura e Castro, *apud* BRANCO; BRANDÃO, 2004, p.149). Esta citação na obra *A mulher escrita* (2004) corrobora para o pensamento de que a escrita feminina, que por

muito tempo foi silenciada e ainda sofre com uma visão moralizante em contextos conservadores, principalmente na área erótica, consegue usufruir do desejo sem que seja necessário falar detidamente sobre ele, oposto ao caráter falocêntrico evidente em obras de autoria masculina.

A abordagem do desejo, inicialmente, mostra-se mais vinculado à memória na construção da narrativa, ao falar sobre o amado, logo após falar sobre a família, a personagem diz: “E tive-te, atrás do espelho, todas as manhãs da minha vida. Porque foi sempre para ti que me quis bonita, mesmo nos dias escuros. É em ti que penso, quando escolho a roupa ou escovo o cabelo, todos os dias” (PEDROSA, 2005, p. 58). Pode-se observar que o “fantasma” do amado permeia a escrita e a constituição da personagem, como se sua ausência transformasse em vazio todo e qualquer ato que não remetesse a ele.

Segundo Branco e Brandão (2004), a escrita feminina se constitui de detalhes e lacunas. Essa percepção, no conto, transcende à forma como a personagem se comporta diante de um amado ausente, estabelecendo ações que são realizadas em excesso e, ao mesmo tempo, comportam um vazio. Além disso, pode-se apontar que “é sobretudo do esquecimento que a memória se constrói (só se lembra do que já se esqueceu), assim como é sobretudo a partir da falta, do silêncio, do vazio, que o texto feminino se edifica” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 152). Esse apontamento estabelece o encontro da escrita feminina e da escrita memorialística, ou seja, ambas são estruturadas a partir de um “abismo”, da ausência e da tentativa de preenchê-la.

O clímax do conto se estabelece quando, ao descobrir que está mais perto da morte, a personagem decide-se por ir atrás do amado: “Saí do consultório e pensei que tinha de te encontrar” (PEDROSA, 2005, p. 63). Assim, o espaço do desejo, que era direcionado por questões relacionadas à memória, é ocupado por uma questão mais urgente, o risco de não aproveitar ao máximo a vida.

A presença do erotismo

Como apontado na introdução, a linha erótica das narrativas portuguesas de autoria feminina presentes na obra *Intimidades: dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesas*, de Luisa Coelho, diferencia-se das narrativas brasileiras de autoria feminina por apresentar vínculo com a presença da memória, enquanto estas possuem tendência à transgressão. Antes mesmo de discorrer acerca das relações entre memória e erotismo, é preciso entender esse conceito, pelo menos de forma resumida. “O erotismo, já o disse, é a meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente” (BATAILLE, 2020, p.55). Este apontamento de Georges

Bataille, em *O erotismo* (2020), auxilia no aspecto psicológico da compreensão do erotismo como uma busca incessante, o desejo de uma totalidade. Além disso, Bataille aponta termos essenciais para o entendimento do quão profundo pode ser o desejo humano.

Ao falar sobre a “continuidade” e “descontinuidade”, o autor coloca em evidência um paradoxo humano: somos descontínuos, há lacunas entre nós e temos medo da morte; e, ao mesmo tempo, buscamos a continuidade em outros durante a vida, busca essa que parece ser suprida pela morte.

As memórias presentes na narrativa carregam em si o teor erótico, de um desejo revisitado e que consome os atos praticados pela personagem. A imagem do amado figura na imaginação, fazendo com que a construção do prazer seja realizada pela personagem com a projeção de um “fantasma” do amado, como se ele conduzisse as ações dela em busca da saciedade, como no seguinte trecho:

Todas as noites me acaricio com os teus dedos, fecho os olhos e sugo os teus dedos sob o contorno dos meus e conduzo-te pelo meu corpo como tu me conduziás. Todas as noites rebolamos da cama para o chão e do chão para cima da cómoda do teu quarto e para mesa da sala e para as lajes frias da cozinha, todas as noites percorremos abraçados a casa velha onde já não moras, a casa velha que se calhar já desmoronou sem a nossa ajuda. (PEDROSA, 2005, p. 60)

E a personagem continua descrevendo esse desejo, essa dimensão imaginária, como se aquela fantasia fosse suficiente para a ausência do amado. Porém, a descoberta de que seus dias de vida estavam contados fez com que a procura mais física fosse necessária, porque o reviver das memórias já não bastaria para aquele contexto. Angélica Soares, em *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*, indica que “Pela prática erótica conciliam-se o desejo e a afirmação individual, o amor pelo outro e o amor próprio, na intensificação da vida e no desejo inconsciente da morte, revelando-se a tensão Eros-Thánatos.” (SOARES, 1999, p. 26).

No caso da personagem principal do conto, a morte mostra sua face de uma maneira certa e próxima, logo, a questão não é mais experimentar um paradoxo humano, como o apontado anteriormente ao se falar acerca da perspectiva teórica de Bataille, mas buscar Eros em sua pulsão intensificada de vida para o tempo que resta.

O encontro entre amante e amado levanta uma divergência na maneira pela qual a relação entre eles será nomeada. Para ele, o vínculo formado é o puro ato sexual, sem a expressão de sentimentos ou detalhamento daquela experiência, como o nome do conto aponta, só sexo. Pode-se

observar esse fato pela quase ausência de uma afetividade por parte do amado, tanto que a personagem principal precisa pedir para que ele diga que a ama, por mais que seja mentira.

Na obra *A dominação masculina* (2012), Pierre Bourdieu, ao apresentar questões referentes às relações de dominação, aponta como a relação amorosa é percebida de forma assimétrica. Segundo o autor, a perspectiva masculina acerca desse vínculo amoroso tendencia a um pensamento de conquista, envolvendo questões mais físicas.

A ausência de traços afetivos desse personagem pode ser notada, ainda em outro exemplo quando, ao ser questionado pela personagem principal se ela poderia ficar pelo menos um mês com ele, tempo que provavelmente teria de expectativa de vida, o amado não responde, mas a beija, e ela necessita de que aquela ação seja uma resposta positiva.

Por outro lado, a personagem feminina tem uma carga de afeto pelo amado, pelas memórias detalhadas que contornam o vazio da falta daquele amor. Tanto as memórias, quanto as cenas narradas por ela, demonstram o quanto aquela relação é vista como uma transcendência do ato carnal, chegando ao patamar erótico, de colocar em evidência as intimidades e desejos.

Corroborando com esse raciocínio, Bourdieu aponta a ideia de que as mulheres “[...] estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente a penetração, mas que pode incluir um amplo leque de atividades” (BOURDIEU, 2012, p. 30).

De fato, a personagem principal se encontra um degrau acima do amado por tratar a relação entre eles de uma forma que não fica acomodada no puro ato carnal e, lógico, do sexo, mas que possui em suas raízes um grau elevado de imaginação, intimidades e desejos, coincidindo com o fato de que, na escrita feminina, há a ação do “erotismo não como mera fruição da sexualidade, ou como gozo sexual propriamente dito, mas antes como a ânsia do absoluto, da fusão com o outro e com o universo, que fatalmente desemboca no êxtase erótico-místico” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 101)

A citação anterior foi desenvolvida num capítulo acerca de Florbela Espanca e Gilka Machado, porém, a abordagem do erotismo contribui também para entender a constituição da personagem principal do conto, ainda mais porque a perspectiva é em 1ª pessoa, ou seja, ela carrega uma carga de subjetividade e íntima mais profunda.

As marcas do tempo

A (des)construção do corpo da personagem principal é de suma importância para entender o quanto elementos como a morte, tempo e memória estruturam o psicológico e as características físicas do ser humano. As marcas que o tempo acarreta são notadas pela personagem, ao dizer: “De cada vez que o espelho me anunciava mais uma marca do tempo, mais uma prega na carne, eu acariciava-a com os teus dedos, sentindo o prazer que tu sentirias, aos descobrires novas rotas no mapa do meu corpo” (PEDROSA, 2005, p. 62).

De uma maneira geral, o envelhecimento, principalmente o das mulheres, é visto com maus olhos pelos padrões de beleza estabelecidos pela sociedade. Assim, “Ao vincular sua autoestima aos padrões impostos, perdem-se de si próprias e mergulham no vazio existencial” (XAVIER, 2021, p. 92). Esta afirmativa encontra, porém, no caso da personagem do conto uma possível exceção. Isso se deve ao fato de que, em seus desejos conciliados com a memória, há a tendência de que aquele amado gostaria mais dela numa idade mais avançada porque, no início, ela percebia uma certa decepção dele ao comentar o fato dela ser nova.

Percebe-se que o envelhecimento se torna uma conquista que por muito tempo ela não pôde apresentar a ele, assim, as memórias e o “fantasma” do amado foram necessários para fantasiar o que ele, estando próximo fisicamente, sentiria com o passar do tempo. Por outro lado, as futuras marcas da doença fazem com que a personagem se preocupe com a provável morte, esta que ela aponta ao dizer: “Se fosses morrer daqui a um mês ou dois, como eu” (PEDROSA, 2005, p. 64).

Dessa forma, revisitar na memória a pulsão erótica já não basta. É preciso que haja a “fusão” entre os dois para que a potência de Eros seja fortalecida e a vida aproveitada, pois as marcas da doença (queda de cabelo, enjoos e dores) acontecerão de maneira mais marcante e dolorida do que as do tempo, transformando radicalmente a personagem e, conseqüentemente, suas memórias.

Considerações finais

Levando em consideração os levantamentos evidenciados no presente estudo, percebe-se que a construção da personagem principal da narrativa de Inês Pedrosa pode ser analisada em diversas frentes, além das citadas. A escrita feminina, o erotismo e as marcas do tempo são aspectos eficazes na análise da personagem e a sua relação com a memória, além de outros elementos que são alicerces para a carga subjetiva do conto, com a morte e o desejo. A pesquisa forneceu também uma perspectiva distinta acerca do erotismo pela mudança de contexto social na qual se encontra e sua relação com a memória.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2012.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

COELHO, L. (Org.). *Intimidades: dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesa*. Rio de Janeiro: Record: 2005, p. 07-29.

PEDROSA, Inês. Só sexo. In: COELHO, L. (Org.). *Intimidades: dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesa*. Rio de Janeiro: Record: 2005, p. 55 – 66.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021, p. 91-110.

FEMINISMO COMUNITÁRIO: RESISTÊNCIA, SUBVERSÃO E UTOPIA.

Lucilene Machado Garcia ARF (UFMS)⁶⁶

Aparecido SIMIONATO (Coordenador do Centro Histórico-Cultural)⁶⁷

RESUMO: Principal objetivo deste artigo é dissertar sobre a importância do movimento social da Bolívia, assim sendo, ativista, feminista, de origem Indígena Aymará Julieta Paredes Carvajal. Que está cada vez mais presente nos estudos decoloniais que é o feminismo comunitário, em sua identificação com o patriarcado ancestral cuja estrutura é a complementariedade da noção chacha-warmi (homem-mulher) que não pode e nem deve ser confundida com a natureza heterossexual ocidental. Então, esse novo grupo incorporou as memórias ancestrais das nações nativas de seus membros, vivendo um processo de mudanças atualmente na Bolívia, reconstruindo a utopia da humanidade, em diálogo com o feminismo para que possam combater o patriarcalismo e todas as formas de opressão. É utilizando-se como forma de expressão, o grafite, que constitui uma campanha subversiva em espaços não permitido pelo Estado para manifestar suas ideias revolucionárias antipatriarcal, assim lutar contra o neoliberalismo e suas ideologias, dessa maneira, denunciar o racismo, o machismo/sexismo.

Palavras chaves: Feminismo Comunitário, Patriarcalismo, chacha-warmi.

ABSTRACT: The main objective of this article is to discuss the importance of the Bolivian social movement, therefore, activist, feminist, of Aymará Indigenous origin Julieta Paredes Carvajal. That is increasingly present in decolonial studies that is community feminism, in its identification with the ancestral patriarchy whose structure is the complementarity of the notion chacha-warmi (man-woman) that cannot and should not be confused with the Western heterosexual nature. So, this new group incorporated the ancestral memories of the native nations of its members, living a process of change currently in Bolivia, rebuilding the utopia of humanity, in dialogue with feminism so that they can fight patriarchy and all forms of oppression. It is using graffiti as a form of expression, which constitutes a subversive campaign in spaces not allowed by the State to express its anti-patriarchal revolutionary ideas, thus fighting neoliberalism and its ideologies, in this way, denouncing racism, machismo/sexism.

Keyword: Community Feminism, Patriarchalism, chacha-warmi.

⁶⁶ Doutorado em Teoria da Literatura – UNESP, São José do Rio Preto. Mestrado em Estudos Literários – UFMS. Professora do Mestrado em Estudos Fronteiriço, linha “Ocupações e identidades fronteiriças”.

⁶⁷ Mestrado em Linguagem – UFMS-, Campo Grande MS. Coordenador do Centro Histórico- Cultural – Santa Casa ABCG; Membro do CEP, “Comissão de ética em pesquisa”.

Neste artigo faremos uma ponderação da ativista feminista Julieta Paredes que fundou o movimento “Mujeres Creando”, em 1991 e em 2000 “Mujeres Creando Comunidad”, e conseqüentemente, criou o movimento Feminismo Comunitário, um movimento liderado por mulheres indígenas. Que partem dos princípios da comunidade tem como a identidade a coletividade e a ancestralidade, sendo unificada pelas comunidades dispersas no Abya Yala (Centro e Sul América).

Procuraremos entender as lutas sobre a desigualdade e a opressão das mulheres indígenas, e também como o *feminismo comunitário* faz a crítica ao feminismo liberal europeu. Este estudo buscará esclarecer como é o enfrentamento do patriarcado, frente ao conceito de estrutura de homem-mulher (chacha-warmi) e dos povos originários. Sabemos que este movimento tem solidificado pela luta contra a desigualdade e opressão das mulheres em discursos de misoginia em ataques culturais que vem sendo criado um abismo social quando fala dos direitos das mulheres e a violências contra as mulheres Bolivianas. Podemos pensar, escrever ou falar sobre feminismo não é um ato simples, porque, não existe um tipo de feminismo, existe um feminismo plural. Desse modo, pontuaremos as diferenças de compreensão e da significação do Patriarcado, Capitalismo, Maternidade, Representatividade, assim como devem enfrentá-lo estudaremos a base estrutural da sociedade em que as mulheres indígenas lutam pelos seus direitos coletivos e não individuais, a partir de sua identidade local coletiva e ancestral. Assim, Julieta Paredes, o conceito de feminismo comunitário vem do pressuposto de um espaço de discussão e o grande desafio para descolonizar e repensarmos o “corpo” marginalizado, em todo espaço social. Criar espaços de reflexão para compartilhar saberes, mas, não como uma competitividade de maneira hierarquizante. Assim, para entender os posicionamentos diante das discussões atuais do feminismo e construção de saberes, diante da categoria de gênero, o feminismo comunitário propõe-se um espaço de compreensão de sua cultura para fazer o enfrentamento do neoliberalismo e o liberalismo. Sendo um questionamento epistêmico dos povos originários seja um diálogo útil para as lutas povos do mundo, as reflexões dos povos indígenas situam-se em reflexões sobre a colonialidade de gênero (Logunes, 2020), olhares sobre a raça, uma leitura gênero da colonização dos europeus, contudo faremos neste estudo a desmitificação dos tipos da colonização.

Portanto, além da luta de mulheres, a autora pensa que não é uma exclusividade europeia, faz uma crítica do feminismo branco, pois, quando o mundo fala do feminismo se fala de uma história universal das lutas das mulheres, não se referindo as lutas das mulheres dos povos originários. Portanto para mundo sempre que falamos em progresso, civilização, tecnologia,

política, cultura, arte, razão, sempre será a referência a Europa Ocidental. Portanto, a referência mundial sempre é o feminismo europeu, neste projeto buscará avaliar o “entre lugar” do movimento feminista Boliviano, assim, “A força dessas questões é corroborada pela linguagem de recentes crises sociais detonadas por histórias diferenças cultural”⁶⁸.

Mas, infelizmente o resto das mulheres lutadoras no mundo que pertencem a outras culturas, formas de pensar e conhecimento tem que se comparar ao Ocidente. Para tanto segundo Julieta Paredes, as mulheres da construção das histórias de seus povos, infelizmente, são ignoradas que há um espaço de significado homogêneo. Assim, o sentido do feminismo fica dependente as lutas das mulheres Europeias, por isso é necessário nós entendermos as lutas das mulheres indígenas buscando compreender o conceito de homem-mulher (chacha-warmi), por isso devemos compreender o conceito de colonialidade;

Primeiro, a lógica da colonialidade (ou seja, a lógica que sustentava os diferentes âmbitos da matriz) passou por etapas sucessivas e cumulativas que foram apresentadas positivamente na retórica da modernidade: especificamente, nos termos da salvação, nos termos da salvação, do progresso, do desenvolvimento, da modernização e da democracia.⁶⁹

Podemos pensar que a partir de 1492, refletiremos à invasão colonial de nossos territórios, houve relações coloniais entre a Europa e Abya Yala, para as mulheres “Mujeres Creando Comunidad” elas têm uma forma própria de que isso significa, diferentemente de outros movimentos de feministas no mundo e sua luta contra o patriarcado, assim criticando os atuais modelos estabelecidos pelos movimentos europeus.

Outro tema muito caro ao feminismo comunitário é a maternidade, para tanto, é preciso entender o caminho da descolonização dos corpos, práticas e pensamentos destes emanam. Para melhor entendermos essa prática precisamos entender como é colonizado as crianças, para questionarmos os parâmetros individualistas da sociedade, estudaremos, opressão de gênero indígenas. Como o conceito da colonização desconstroem as comunidades em seus valores de igualdade, promovendo uma prática de hierarquia e violência.

⁶⁸ BHABHA, Homi K.. O local da cultura, 2003. p.83.

⁶⁹ MIGNOLO, Walter D.. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciência Sociais-Vol. 32 N. 94. Tradução de Marco Oliveira/ Puc, Rio de Janeiro. Junho/2017.p.33

Para fecharmos a introdução iremos por meio deste projeto trazer uma representação das mulheres dos povos de Abya Yala, em sua luta ancestral que através de sua memória e compreensão coletiva contribuem enormemente para o fortalecimento para caminho de luta para recuperação da história dos povos indígenas. Para Julieta Paredes cria elementos e categorias políticas indispensáveis para combater o novo conceito do Patriarcado.

Entretanto, sobre a ativista feminista de Julieta Paredes, primeiramente ela é indígena, mulher, será da questão do gênero e da raça. Então, frente as crises da humanidade e do planeta, iremos fazer uma reflexão sobre movimento orgânico do Feminismo Comunitário de Abya Yala, estas mulheres indígenas, tanto na América Latina, como no Brasil, iremos fazer uma ponderação como as mulheres estão construindo a suas resistência frente ao patriarcalismo, a misoginia, como é construído esta formação espacial da comunidade, hoje também uma a proximidade com o México, também se organizando contra o crime organizado, a forma expansão para outros países unindo as mulheres indígenas. Desse modo, retomando a fala de Julieta Paredes “las mujeres somos la mitad de todo”, faremos o estudo do imaginário patriarcal que busca reduzir e marginalizar a mulheres indígenas não lhes dando um espaço na política. Daremos a visibilidade dos espaços e a temporalidade do feminismo comunitário que são mulheres ligado a terra, setores populares dentro de grupos indígenas que são camponesas.

No entanto as mulheres preocupadas com a segurança em cidades, a economia, recursos naturais, finalmente discutiremos como as mulheres são tratados quando se deve tratar de solucionar os problemas de saúde, educação e a violência contra a mulheres. O cinismo contra o problemas sociais das mulheres indígenas, dizendo que há outros problemas maiores ou mais importante, esse será objeto de reflexão desta questão do outro e suas coloniedade. Historicidade do tempo e alienação da ideia iluminista, como ideia do historicismo é perturbada pela transparência social. Uma reflexão sobre o objeto é o que quer o recorte macro o feminismo comunitário, assim, iremos dentro da metáfora da visão estereotipada do homem ocidental em relação colonial, temos a presença de uma narrativa indígenas atreladas as ideias equivocadas de primitivismo. Já que aos olhos dos homem branco destroçam o corpo das mulheres indígenas por meio da violência do saber é transgredido, e nosso campo de visão perturbado.⁷⁰

Saber como é construção do sujeito, privilegiando a dimensão do Eu frente a sua demanda política para transformar a história que emergiram do sujeito e a sua subjetividade.

⁷⁰ BHABHA, Homi K.. O local da cultura, 2003. P.80.

Entre os povo indígenas da América Latina a palavra europeia, pronunciada e depressa apagada, perdia sua materialidade da voz, e nunca petrificava em signo escrito e nunca conseguia instituir em *escritura* o nome da divindade cristã.(...) Instituir o nome de Deus equivale impor um código *linguístico* no qual seu nome circula em evidencia transparência.
71

Nesta citação de Santiago, iremos fazer as nossas ponderações sobre o entre-lugar e o espaço do Outro no processo de identificação para que possamos desenvolver uma especificidade histórica e cultural do sujeito Julieta Paredes, em lugar daquele, na qual “ a persona” institucionalizada nas ideologias, em um sentido empirista da história da opressão das mulheres indígenas, e “ver” o que é invisível, e principalmente não se vendo como processo histórico, sem a percepção da linguagem do “EU”. Em análise crítica sobre a questão econômica no contexto espacial sobre a situação da exploração de seus corpos por meio do conceito neoliberal. Sabemos como a Bolívia, entra no processo alienante de seus corpos, em detrimento do desenvolvimento social e econômico, para a ativista tem que retornar os aspectos chaves da recuperação dos corpos, de suas história em proposta do futuro de seu país. (...) esta verticalidade é significativa pela luz que projeta sobre aquela *dimensão de profundidade* que dá a linguagem da identidade seu de senso de realidade.⁷² Para o estudo que será uma análise de identidade dando-lhe um sentido de profundidade tanto espacial e histórica, iremos questionar as velhas identidades de cultura fragmentada, pois, o sujeito era visto como unificado⁷³, faz um sujeito de identidade fragmentado, a crise de identidade. Neste processo amplo de mudança e deslocamento de estruturas desconstruindo uma certeza de mundo social estável.

O propósito deste estudo é do descentramento, pois, o conceito de identidade, é muito complexa ainda tendo uma certa resistência da ciência social, é vem sendo sempre a posto a prova. Em momentos de diversos movimentos feminista, o feminismo comunitário feito uma reflexão pela fragmentação de culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, assim, como individuo dentro contexto social e suas manifestações culturais.

Então, para Stuart Hall:

(...) processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualização como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formanda e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam(...). É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em

⁷¹SANTIAGO, Silviano; Uma literatura nos trópicos, ano 2000.p.13.

⁷² BHABHA, Homi K.. O local da cultura, 2003. P.82.

⁷³ HALL, Stuart; A identidade cultural na pós-modernidade, p.8.

diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente. Dentro de nós há identidade contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.⁷⁴

Como citado acima, iremos interpolar sobre a problematização das noção do que seja feminismo indígena projeta um poder para construir uma identidade, a criação do sujeito por meio da distinção entre o sexo e gênero. Que será direcionada a questionar a ideia que a biologia é o destino, por seguinte, o gênero é culturalmente construído pela sociedade que vivemos. Teremos que precisar os significados culturais que foram assumidos pelos os corpos sexuados, abrindo a contestação da unidade do sujeito sobre a múltipla interpretação do sexo. Logo, poderemos entender que o gênero são significados culturais assumidos pelo corpo sexuado das indígenas mulheres, portanto, esse presente pesquisa levará por meio da lógica da desconstrução entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos.

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura.⁷⁵

Iremos ponderar qual o gênero de Julieta Paredes, em conformidade com as feministas que o gênero é uma interpretação da cultura do sexo, então questionaremos o que é gênero, sendo uma pergunta aparentemente fácil.

Lembramos da frase da filósofa Simone Beauvoir, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, a cultura que constrói as diferenciações corporais, então podemos levantar a hipótese que dentro do gênero e sexo, sendo ela um recipiente de corpo feminino que determina o seu destino.

(...) a ideia de que o gênero é construído sugere certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto

⁷⁴ Ibidem, p.12.

⁷⁵ BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. P.13

na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.⁷⁶

Pensamos, no ocidente, diferentemente de Julieta Paredes que pensa na unidade do corpo, um corpo que será marcado por masculinidade interna e externa, mas anulada ao longo de sua história.

Abordaremos, agora, os conceitos básicos do feminismo comunitário, chacha-warmi (homem-mulher) partiremos deste princípio para construir a ideia e desmistificar. Dentro do próprio movimento do feminismo comunitário, busca denunciar machismo de homens indígenas, assim, se naturalizando a discriminação, um papel que este movimento passará analisar para combater em busca de uma maior igualdade. Precisamos entender melhor o conceito de chacha-warmi tem uma denúncia de gênero de poder entender o poder e a opressão de gênero sobre as mulheres indígenas para os povos e transformá-los.

Sobre este estudo há uma coisa interessante, o chacha-warmi ainda que de modo confuso e machista, nos propõe um par *complementar*, mas um par machista de complementariedade hierárquica e vertical, homens acima e mulheres abaixo e subordinadas. Este conceito o chacha-warmi é ainda mais confuso, pois, a outra coisa é o casal heterossexual. O par complementar para Julieta Paredes seria a representação simbólica das comunidades que por falsas declarações machistas, hoje se interpreta como o casal heterossexual nas comunidades. Então:

Quando a autoridade é escolhida, se escolhe o homem e automaticamente sua mulher vai como complemento. Quem escolheu a mulher? Ninguém da comunidade, mas o homem sim, então a representação política dos homens ocorre por eleição e isso lhe dá força e legitimidade. As mulheres, por outro lado, estão acompanhando o homem por ser seu casal heterossexual e não por eleição, a representação da mulher não tem força nem legitimidade.⁷⁷

Assim, quando a ativista está falando de completar não se fala do casal, o conceito chacha-warmi, será ponto de partida deste estudo, pois há segundo a escritora há um machismo e violência entre os indígenas homens. Nós estudaremos, como o feminismo comunitário, desnudará o machismo, racismo e o classismo, reordená-lo em homem-mulher recupera a complementar horizontal, sem hierarquia, sendo harmônico e recíproco, dando-lhe presença e representação.

⁷⁶ Ibidem, 2018. P.16

⁷⁷ Pensamento feminista hoje: perspectiva decoloniais/organização e apresentação Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão...(et al.). Rio de Janeiro: Bazar do tempo. P.198.

Para o feminismo comunitário ressignifica o conceito homem-mulher, warmi-kári, kuña-cuimbaé, não é construir um novo mito ou afirmar que antes da etapa pré-colonial era houvesse necessidade de um equilíbrio. Então, partiremos como dissemos do espaço e da temporalidade deste novo feminismo indígena. Para a líder do movimento reconceitualizará partir da mulher, porque para feminismo é as mulheres que está subordinada, e constroem o equilíbrio e harmonia. Vemos a importância do estudo sobre o que é, então a comunidade?

Quando dizemos comunidade, estamos no referindo a todas as comunidades de nossa sociedade, comunidades urbanas, comunidades rurais, comunidades religiosas, comunidades de luta, comunidades territoriais, comunidades educativas, comunidades de tempo livre, comunidades de amizade, comunidades de bairro, comunidades de afeto, comunidades sexuais, comunidades agrícolas, comunidades universitárias etc. É compreender que de todo grupo humano podemos fazer e construir comunidades. É uma proposta alternativa à sociedade individualista.⁷⁸

Portanto, faremos uma reflexão, como esta comunidade de mulheres e de homens como estão constituídas, pois são duas partes imprescindíveis, complementares, não hierárquicas, recíprocas e autônomas uma da outra, o que necessariamente uma heterossexualidade obrigatória, pois, a representação política, nem está tendo a ideia de família, mas, comunidade. Assim, pautaremos nem todos deverá estar casados com filhos, mas, em consonância com a ideia do feminismo comunitário constroem em diferentes identidades autônomas, que assim constituem e constroem uma identidade comum, em duas partes humanas. Se pensarmos em negação de uma das partes na submissão e subordinação, é atentar também contra a existência da outra. Então, submeter a mulher à identidade do homem, ou vice-versa, é reduzir a metade potencial da comunidade, da sociedade e humanidade. Pois, a teoria de Julieta Paredes submeter a mulher, se submete a comunidade, porque a mulher é a metade da comunidade, então um ponto de nossa reflexão será o conceito warmi-chacha, com as contribuições da denúncia de gênero.

O princípio fundamental da importância deste estudo, o princípio de alteridade, o conceito que existe alguém além de você, é a concepção que a comunidade tem duas partes fundamentais, que a partir desse reconhecimento da alteridade inicial, a comunidade mostra toda a extensão de suas diferenças e diversidades, ou seja, que o homem e mulher começam fazer uma leitura das diferenças e das diversidades na humanidade.⁷⁹

⁷⁸ Ibidem, p.203

⁷⁹ Ibidem, p.201.

Desse modo, veremos no movimento feminista aqui citado, como a comunidade não é um lugar fechado em si mesmo, mas, uma comunidade viva, que tem se projeta construindo de uma forma horizontal, sem uma hierarquia, trocas autônomas com outras comunidades.

Fazemos esse esclarecimento sobre quem constitui a comunidade, porque no imaginário social e político da Bolívia a atual a comunidade significa os homens da comunidade, e não as mulheres. Eles falam, eles representam, eles decidem e eles projetam a comunidade. Percebe-se as mulheres por detrás dos homens ou debaixo dos homens, o que é o mesmo que subordinadas aos homens, o que é o mesmo que subordinadas aos homens, como dizemos, as mulheres vistas como complemento dos homens.⁸⁰

Assim, ao dizer que a comunidade está composta pelas mulheres e pelos homens, sendo, visibilizando as mulheres invisibilizadas pela hegemonia dos homens, propomos em nossas relações humanas e reconhecimento do outro, ou seja, pensando em alteridade. Contudo, a autora reflete que não quer redistribuir a pobreza em partes iguais, mas pelo contrário, vamos distribuir os frutos do trabalho e das lutas. Portanto, explicaremos a importância do Bem Viver das mulheres, porque pessoas que somos fazemos parte dos povos e comunidades, porque “corpos sexuados” e não queremos que isso seja pretexto para a discriminação e da opressão. Um ponto fundamental neste movimento feminista que é a economias feministas, esta ideia desconstrói alguns mitos das ciências econômicas hegemônicas, de que ingenuamente o mercado trabalha de maneira neutra e gera o bem-estar para todos e todas indiscriminadamente, assim, se pergunta quais os valores estão sendo criados na economia e para quem. Para o momento exige a construção de um pensamento emancipatório sobre a diversidade e a potencialidade da vida, mas, com um olhar sobre a totalidade.

Em nossas conclusões finais, racismo latino-americano sempre foi sofisticado para manter os negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes sociais mais explorados, por causa da forma ideológica do branqueamento. Entretanto, uma vez ajustado o mito da superioridade branca comprova a eficácia e os efeitos da desintegração da identidade étnica por ele em seu desejo de embranquecer. Consequentemente, nossos estudos irão pautar-se sobre a colonialidade, em questão da intersecção entre raça, gênero e sexualidade na tentativa, averiguemos a indiferença com a relação dos homens com a relação às violências as mulheres de raças diferentes as dos brancos sofrem.

Referência

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Editora Pólen, 2019.

⁸⁰ Ibidem, p.203.

BUTLER, Judith P. **Problema de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Editora Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith P. **Discurso de Ódio**: uma política do performativo. Traduzido por Roberta Fabbri Viscari – São Paulo: Editora Unesp, 2021.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**: tradução de Myriam Ávila, Eliana de Lima Reis, Gláucia Gonçalves. Ed. UFMG, 1998.

COLLING, Ana Maria. **A cidadania da mulher Brasileira**: uma genealogia. São Leopoldo: Oikos, 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Editora UFMG, 2010.

FRANÇA, Junia Lessa. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**/ Junia Lessa França, Ana Cristina de Vasconcellos; colaboração: Maria Helena de Andrade Magalhães, Stella Maris Borges. UFMG, 2013.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e Caça às Bruxas**: da idade média aos dias atuais; tradução Heci Regina Candiani, 1ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

GALINDO, María; PAREDES, Julieta. **Machos Varones y Maricones**: Manual para conocer tu sexualidad por ti mismo. Edição Mujeres Creando, 2009.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciência Sociais**- Vol. 32 N. 94. Tradução de Marco Oliveira/ Puc, Rio de Janeiro. Junho/2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 9 ed. - Rio de Janeiro. 2004.

PAREDES, Julieta. **Hilando Fino**: desde el feminismo comunitario. Mujeres Creando comunidad, 2010.

PAREDES, Julieta. **Para Descolonizar el Feminismo**; feminismo comunitário de Abya Yala. 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**; Ensaio sobre dependência cultural. Editora Rocco, 2000.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica Cult**. Editora UFMG. 2010.

Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais/ organização e apresentação Heloísa Buarque de Hollanda; Adriana Varejão...(et al.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 384p.

Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto/ Ângela Arruda...(et al.): organização Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400p.

IMANÊNCIA E DISSIDÊNCIA: ELINOR E MARIANNE COMO REPRESENTAÇÕES DO FEMININO, EM *RAZÃO E SENSIBILIDADE*, DE JANE AUSTEN

Francisco Edinaldo de PONTES (Universidade Estadual da Paraíba)⁸¹

Ana Flávia da Silva OLIVEIRA (Universidade Estadual da Paraíba)⁸²

Jaqueline Vieira de LIMA (Universidade Estadual da Paraíba)⁸³

RESUMO: Na perspectiva da crítica literária feminista e do feminismo político, o objetivo do presente artigo consiste em fazer uma análise comparativa entre as protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, no romance *Razão e Sensibilidade* (2014), de Jane Austen, mostrando a imanência de Elinor em contraste com a dissidência de Marianne, na Inglaterra, entre os séculos XVIII e XIX. Tendo em vista que, Elinor representa o “Anjo do Lar”, enquanto Marianne, representa a “rebeldia”. Metodologicamente, o nosso estudo consiste em uma pesquisa exploratória e de cunho bibliográfico, com uma abordagem de interpretação textual, remetendo-se ao método indutivo; em que fazemos uma leitura interpretativa e crítico-reflexiva da narrativa literária. Como fundamentação teórica, dentre outros, apoiamos-nos nas concepções de Azerêdo (2013); Beauvoir (2009); Campbell (2015); Mangueira (2017); Millett (1970); Muraro (2002); Perrot (2017); Woolf (2019); Wollstonecraft (2016); Zardini (2013); Zolin (2009). Em conclusão, constatamos que, Jane Austen constrói Elinor Dashwood como submissa para mostrar a total aceitação do seu contexto legal, civil e político. E, ao mesmo tempo, constrói Marianne Dashwood como subversiva, que é apresentada na narrativa com o intuito de refutar todas as ações opressoras ao seu gênero, inclusive com relação à instituição do casamento.

Palavras-chave: *Razão e Sensibilidade*; Elinor; Marianne; imanência; dissidência.

ABSTRACT: In the perspective of the feminist literary criticism and the political feminism, this paper aims to do a comparative analysis between the protagonists Elinor Dashwood and Marianne Dashwood in the novel *Sense and Sensibility* (2014) by Jane Austen; showing the immanence of Elinor and the dissidence of Marianne in England, between the eighteenth and the nineteenth centuries. In consideration that, Elinor represents the “Home Angel” while Marianne represents the “rebelliousness”. Methodologically, our work consists in an exploratory research with a bibliographical slant, remitting to the inductive method; in which we have done an interpretative and critical-reflective reading about the literary narrative. As theoretical basis, we have relied, amongst others, on the conceptions by Azerêdo (2013); Beauvoir (2009); Campbell (2015); Mangueira (2017); Millett (1970); Muraro (2002); Perrot (2017); Woolf (2019); Wollstonecraft (2016); Zardini (2013); Zolin (2009). In conclusion, we have noticed that Jane Austen constructs Elinor Dashwood as submissive to show the total acceptance of her legal, civil, and political context.

⁸¹ Mestrando em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: edinaldopontesacademico@gmail.com

⁸² Mestranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: ana.flavia37@yahoo.com.br

⁸³ Mestranda em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: jaqueliima@gmail.com

And, at the same time, she constructs Marianne Dashwood as subversive, who is presented in the narrative in order to refute all oppressive actions against her gender, including in relation to the institution of marriage.

Keywords: *Sense and Sensibility*; Elinor; Marianne; immanence; dissidence.

Considerações Iniciais

Dona de um pensamento muito além do seu tempo, a romancista inglesa Jane Austen (1775-1817) deu continuidade, no âmbito da literatura de ficção e mesmo de forma velada, o que a sua predecessora, Mary Wollstonecraft (1759-1797), fez na busca por igualdade de direitos entre os gêneros. Em virtude disso, podemos afirmar que, a sua obra não representa apenas as belezas do Período Regencial, mas também, configura-se como uma denúncia a respeito da condição da mulher nos séculos XVIII e XIX, na Inglaterra. Dessa maneira, como uma boa filha do seu tempo, Jane Austen não deixou de transpor nas suas obras a representação do feminino enclausurado na conjuntura impositora e opressora às mulheres da sua pátria oitocentista, configurando, dessa forma, o cerne do presente estudo.

Diante do exposto, o objetivo do referido artigo consiste em fazer uma breve análise comparativa entre as protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, no romance *Razão e Sensibilidade* (2014) – publicado originalmente em 1811 –, de Jane Austen, mostrando o contraste entre a postura imanente de Elinor e o comportamento dissidente de Marianne no contexto georgiano, na perspectiva da crítica literária feminista e do feminismo político.

O nosso estudo justifica-se pela necessidade de investigar a representação feminina e a condição da mulher na sociedade inglesa, entre os séculos XVIII e XIX; sociedade esta que, tem como elementos marcantes o domínio do pensamento hegemônico e supremacista masculino. Além disso, reconhecemos a importância de investigar o modo como Jane Austen (2014) constrói as suas protagonistas, evidenciando uma exaltação da voz feminina na sua narrativa. O que, de certa maneira, configura a obra em estudo como um romance responsável por dar vez e voz a personagens femininas com características que, outrora, não identificamos na maioria das obras produzidas por escritores consagrados do cânone denominado pela Crítica Literária Tradicional.

Razão e Sensibilidade (2014) é um romance que tem como pano de fundo a Era Georgiana Inglesa (1714-1830). A narrativa inicia-se com o falecimento de Mr. Henry Dashwood, proprietário de Norland Park, no condado de Sussex; deixando a sua esposa, Mrs. Henry Dashwood e as suas três filhas, Miss Elinor, Miss Marianne e a menina Margaret, desabrigadas. Pois, Norland Park seria

herdada pelo seu filho primogênito, Mr. John Dashwood, em virtude do direito de primogenitura que permeava o contexto civil e legal da Inglaterra georgiana. Em meio a sua decadência socioeconômica, civil e legal, as Dashwood são convidadas por um parente, Sir William Middleton, proprietário de Barton Park, no condado de Devonshire, para ocuparem o Barton Cottage e recomeçarem as suas vidas.

Destarte, o *leitmotiv* narrativo da obra centra-se nas decepções afetivas das protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, tanto com relação aos seus pretendentes como no que diz respeito às demais pessoas que compõem o seu círculo de amizade. Portanto, o tema central da narrativa, que é homônimo ao título do romance, consiste na razão de Elinor e na sensibilidade de Marianne, e como essas características marcantes de cada uma contribuem para o desenrolar dos conflitos no decorrer da trama austeniana. Nessa perspectiva, ao final do romance, as personalidades conflitantes das irmãs as direcionam para um equilíbrio entre a razão e a sensibilidade, contribuindo, de certo modo, para a evolução e o autoconhecimento de ambas as protagonistas.

Mulheres Georgianas: a representação do feminino no contexto oitocentista inglês

Antes da análise propriamente dita das personagens femininas, para que possamos entender como se apresentam as representações do feminino no contexto sócio-histórico-político e cultural no qual a obra austeniana foi produzida, precisamos entender como se configuravam as relações de gênero na Inglaterra do século XIX, quando vemos que, havia uma firme demarcação dos papéis e tarefas dos sexos masculino e feminino nessa sociedade patriarcal. A esse respeito, Michelle Perrot (2017) afirma que: “[...] ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos, [...]. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seus lugares quase predeterminados, até em seus detalhes” (PERROT, 2017, p. 178).

Ao observarmos a citação, vemos que a historiadora francesa Michelle Perrot (2017) discute sobre o que o sistema patriarcal estabeleceu como norma universal ao longo dos séculos. Dessa maneira, é destinado ao homem todas as tarefas que mantêm o contato direto com o exterior ao lar, ao ar livre, assim como, o domínio dos assuntos que se remetem à esfera pública. Já à mulher, é imposto as atividades que se detêm ao interior ao lar, ao enclausuramento, ao domínio do privado, à execução de tarefas domésticas e o cuidado com a família. Pois, o “[...] seu papel biológico [o da mulher] prescrito era dar à luz e criar os filhos. O papel masculino era sustentar e proteger. Esses papéis eram biológica e psicologicamente arquétipos [...]” (CAMPBELL, 2015, p. 17). Em consequência disso, o “[...] seu espaço [o da mulher] fica restrito ao limitado, ao espaço fechado e

ao privado, criando na produção romanesca a ideologia da domesticidade [...]” (MANGUEIRA, 2017, p. 36).

Por conseguinte, por ter domínio apenas do privado, sendo proibida de lidar com questões da esfera pública e de ter acesso à uma educação igualitária e que formasse um pensamento crítico (Cf. WOLLSTONECRAFT, 2016), Samira Barros (2013) afirma que, na sociedade patriarcal dos séculos XVIII e XIX, “[...] a mulher era submissa ao homem, [...]. Suas funções eram a de ser uma boa esposa, uma boa dona de casa e uma boa mãe, ela não poderia exercer outro papel, pois seria malvista perante a sociedade, e isso acabava sendo ditado pela própria sociedade” (BARROS, 2013, p. 37).

Além do que foi discutido acima, uma outra característica dessa conjuntura que conseguimos perceber nitidamente na obra austeniana em tela e que reforça a falta de direitos da mulher nesse contexto, consiste na preocupação com a primogenitura masculina. Pois, o homem da sociedade patriarcal, androcêntrica e falocêntrica “[...] precisa de herdeiros através dos quais se prolongará sua vida terrestre – pelo fato de lhes legar seus bens – e que lhe renderão, além-túmulo, as honras necessárias ao repouso de sua alma” (BEAUVOIR, 2009, p. 92). É o que, de certa maneira, corrobora com a abertura de *Razão e Sensibilidade* (2014), quando testemunhamos o declínio civil, legal e socioeconômico das Dashwood com o falecimento do patriarca Mr. Henry Dashwood, legando a propriedade Norland Park ao seu primogênito homem, Mr. John Dashwood. Com isso, conseguimos perceber como se configuravam, na Inglaterra georgiana, as representações do masculino e do feminino, em um cenário no qual a mulher não tem vez nem voz perante as esferas legal, civil e política.

Cara e Coroa: Elinor e Marianne com representações do feminino

Levando em consideração o exposto no tópico anterior, percebemos que Jane Austen (2014) constrói as personagens femininas em tela com o intuito de mostrar os dois lados da representação do feminino como uma forma de apresentar críticas, sarcasmo, ironia e humor ácido perante a conjuntura na qual ela viveu, a saber: cara e coroa, razão e sensibilidade, imanência e dissidência. Uma vez que, ao final da narrativa, vemos que ambas as protagonistas não fogem do último estágio legal e civil da vida de uma mulher georgiana inglesa, que é submeter-se à instituição do casamento, como máxima da sua condição de gendrada. Para tanto, como uma maneira de ilustrar esse contraste de posturas entre Elinor e Marianne, selecionamos apenas três pontos para a nossa análise comparativa.

Dessa forma, com relação ao primeiro ponto de análise das referidas personagens, um dos elementos que nos chama atenção ao longo do romance diz respeito ao anjo do lar *versus* rebeldia. O Anjo do Lar (Cf. WOOLF, 2019, p. 11-12-13), pode ser representado por Elinor ao observarmos a sua opinião sobre “o destino de mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 354) que é imposto ao feminino, que consiste no casamento por conveniência. Vemos isso em um diálogo entre Elinor e Marianne sobre o casamento por amor ou por conveniência, quando a primeira expõe a sua opinião afirmando:

‘Talvez 35 anos e 17’, disse Elinor, ‘não combinem para um casamento entre si. Mas, se por acaso houvesse alguma oportunidade para uma mulher solteira de seus 27 anos, não acho que o coronel Brandon com seus 35 anos tivesse qualquer objeção em se casar com ELA’. [...] ‘Seria impossível, eu sei’, respondeu Elinor, ‘convencer-lhe de que uma mulher de 27 anos pudesse sentir qualquer coisa muito parecida com amor por um homem de 35 anos, de modo que o torne uma companhia agradável para ela [...]’ (AUSTEN, 2014, p. 53, grifo da autora).

Ao lermos o trecho, conseguimos observar que Elinor é a favor do casamento por conveniência, o que evidencia, por conseguinte, o seu conformismo e aceitação de sua condição de Anjo do Lar no contexto oitocentista inglês. Na conversa entre as irmãs, percebemos que Marianne, na nossa opinião, confirma a tese de Elen Biguelini (2009), quando ela diz que apenas uma mulher com uma idade avançada para se casar estaria inclinada ao casamento com o Coronel Brandon – o que supõe que seria um casamento por conveniência, sem afeição, o que era desaprovado por Marianne –, levando em consideração que, a idade do *Chevalier* também já estava um pouco avançada para o arranjo da época.

Em resposta à crítica ferrenha e ao inconformismo de Marianne, Elinor afirma que: sorte da mulher que passasse da idade de casar-se e, que ainda poderia dar-se ao arranjo, mesmo sem afeição. O que nos remete às concepções de Elen Biguelini (2009), quando ela discute sobre o casamento como uma garantia de estabilidade socioeconômica das mulheres do século XIX.

Isso posto, vemos que Elinor conforma-se com a sua situação de abnegada aos moldes do sistema patriarcal, evidenciando uma postura que nos remete ao lema “humilde e penitente”, perante a estrutura falocêntrica da Inglaterra pré-vitoriana. Então, à essa postura de conformismo e abnegação de Elinor, Virginia Woolf (2019) denomina como o Anjo do Lar, quando ela afirma que “[...] seu feitio era nunca ter opinião própria ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. [...] E, segundo o Anjo do Lar, [...] se querem se dar bem, elas

[as mulheres] precisam agradar, precisam – falando sem rodeios – mentir” (WOOLF, 2019, p. 11-12-13).

Em adição, não é somente nesse aspecto que Elinor pode ser considerada como um Anjo do Lar, mas, há diversos outros elementos que moldam essa personagem ao longo da narrativa ao ponto de identificarmos características permanentes, tais como: o altruísmo; a simpatia; a ausência de opinião ou vontade própria; sempre concorda com a opinião e a vontade dos outros; e, mantém o árduo desejo de sempre agradar a todos.

Mais adiante, em resposta à afirmação de Elinor a respeito do casamento por conveniência, conseguimos ver a característica de rebeldia de Marianne no seguinte fragmento, quando ela afirma:

‘Uma mulher de 27 anos’, disse Marianne, [...], ‘jamais poderia ter a esperança de sentir ou inspirar afeição novamente, e se sua casa não for confortável, ou sua fortuna for pequena, suponho que pudesse se submeter ao ofício de enfermeira, em troca da segurança financeira como esposa. [...] não seria de modo algum um casamento, mas isso não importa. Para mim, seria apenas como um contrato comercial, onde cada um se beneficia à custa do outro’ (AUSTEN, 2014, p. 53).

Ao contrário de Elinor, Marianne apresenta-se como rebelde se comparada com a sua irmã. Pois, essa última não se conforma com o que é imposto às mulheres do seu contexto, o de casarem-se sem afeição, visto que, o objetivo é conseguir um futuro socioeconômico estável através do matrimônio, premissa que a própria Marianne discorda totalmente no decurso da narrativa. Dessa maneira, em confirmação à essa opinião de Marianne sobre casar-se por amor, vemos isso sendo afirmado pela própria Marianne: “[...] Mamãe, quanto mais eu conheço o mundo, mais estou convencida de que nunca encontrarei um homem a quem eu possa amar verdadeiramente [...]” (AUSTEN, 2014, p. 25).

Em acréscimo, um outro aspecto que nos chama atenção em Marianne e que configura a sua rebeldia ante o que o sistema patriarcal impõe às mulheres pré-vitorianas inglesas consiste no seu posicionamento sobre a escolha de seu próprio marido e da afeição que um deve nutrir pelo outro quando, ao invés de outrem escolherem e imporem qual marido é adequado para ela, essa expressa a sua preferência sem medir esforços: “[...] Não poderia ser feliz com um homem cujo gosto não coincide com o meu. Ele deve penetrar em todos os meus sentimentos, os mesmos livros, a mesma música deve encantar os dois [...]” (AUSTEN, 2014, p. 25). Logo, com relação a esse posicionamento das protagonistas de Jane Austen, Genilda Azerêdo (2013, p. 27-28) diz o seguinte: “[...] Seus diálogos são representativos de embates, conflitos, perspectivas sobre assuntos que dizem

respeito ao convívio e comportamento social, à educação, ao casamento, ao sentimento; são discursos imbuídos de valores e refletem a visão crítica que tais personagens possuem”.

Tendo em vista o que Genilda Azerêdo (2013) afirma, o segundo ponto de análise que identificamos no decorrer do enredo romanesco refere-se à existência de uma postura e personalidade neutra, conformista, obediente, subordinada, cândida, submissa e prudente de Elinor em contraste com a postura e personalidade forte, inconformista, desobediente, insubordinada, sagaz, subversiva e imprudente de Marianne. No que diz respeito à primeira personagem, conseguimos observar no trecho seguinte, a neutralidade e o conformismo de Elinor em uma conversa com sua irmã Marianne, quando a primeira decide render-se aos argumentos dessa última: “Elinor considerou que seria sábio não tocar mais no assunto. Conhecia o temperamento da irmã. Fazer oposição a um assunto tão delicado só serviria para fortalecer mais ainda a sua própria opinião [...]” (AUSTEN, 2014, p. 81-83).

Outrossim, uma outra característica da postura de Elinor que é contrastante com a da sua irmã, concerne na sua frequente prudência ao se deparar com qualquer situação cotidiana. Não obstante, podemos ver isso explícito na seguinte afirmação de sua mãe, com relação à uma possível viagem que as irmãs Dashwood fariam à Londres, para passarem mais de dois meses na casa de Mrs. Jennings: “‘E o que’, disse Mrs. Dashwood, ‘Minha querida e prudente Elinor vai sugerir? Qual obstáculo intransponível ela vai nos apresentar? Deixe-me ouvir o quanto gastaremos com isso’” (AUSTEN, 2014, p. 211).

Assim, como representação de uma moça obediente, subordinada e submissa às regras de sua época, Elinor sempre tenta remediar situações constrangedoras, como o faz durante a sua viagem à Londres, quando sua irmã Marianne falta com o decoro para com Mrs. Jennings: “[...] Portanto, para compensar essa conduta, Elinor assumiu imediatamente o dever de ser gentil que ela mesma tinha se imposto, e foi bastante atenciosa com Mrs. Jennings, conversando com ela, dando risadas e escutando-a sempre que possível [...]” (AUSTEN, 2014, p. 215). O mesmo acontece em um outro momento quando Elinor tenta manter um padrão de comportamento exigido em uma conversa entre Miss Lucy Steel e Lady Middleton: “[...] sempre recaía sobre Elinor toda a tarefa de dizer mentiras quando a educação exigisse. Fez o melhor possível, quando foi instada, falando de Lady Middleton com mais entusiasmo do que sentia, apesar de ficar muito aquém de Miss Lucy” (AUSTEN, 2014, p. 167).

Desse modo, mediante essas características que configuram a postura de Elinor, podemos considerá-la, conforme Lúcia Zolin (2009), como a representação de uma “mulher-objeto”, que

“consiste em uma categoria utilizada para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal. [...] define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (ZOLIN, 2009, p. 219). Além disso, sobre esse *status* de submissão e emudecimento de Elinor, podemos associar ao que Rose Muraro (2002, p. 69) afirma a respeito da mulher submissa, pois o seu papel “[...] é o domínio da relação com os outros, do cuidado, da intuição, do concreto, da subjetividade, do sentimento, da ternura, da solidariedade, da partilha. [...] as qualidades que desenvolve a ‘especializam’ para o domínio do privado. [...] e ela se torna submissa [...]”.

Sendo assim, ao observarmos a postura de Marianne, percebemos que ela não adota o lema “humilde e penitente” de sua irmã Elinor. Um exemplo claro disso, vemos no momento em que Elinor repreende Marianne pela sua falta de decoro para com Mr. John Willoughby durante a conversa que tiveram, quando essa última responde à sua irmã de forma irônica:

‘Elinor’, exclamou Marianne, ‘Isso é justo? Isso é justo? Minhas ideias são tão escassas? Porém, entendo o que disse. Fiquei muito à vontade, muito feliz, muito franca. Estive em falta com toda noção comum de decoro; fui aberta e sincera onde deveria ter sido mais reservada, desanimada, tola e hipócrita... se tivesse falado apenas do tempo, das estradas, e se tivesse falado apenas uma vez a cada dez minutos, teria sido poupada dessa repreensão’ (AUSTEN, 2014, p. 67).

Dessa forma, ao lermos esse fragmento, vemos claramente a maneira como Marianne zomba sobre as regras e as normas de conduta impostas às mulheres pré-vitorianas inglesas, o que ilustra o inconformismo, a desobediência e a insubordinação de Marianne ante a “pureza, meiguice, inocência, delicadeza, elegância, arte e manhas do sexo feminino” (WOOLF, 2019, p. 12) que é esperado para as mulheres de sua época.

Além disso, um outro momento do enredo romanesco que conseguimos identificar a imprudência de Marianne em contraste com a prudência de Elinor, apresenta-se no seguinte excerto, ilustrado pelo narrador, a respeito da semelhança de caracteres de Marianne Dashwood e Mr. John Willoughby:

Na opinião de Mrs. Dashwood assim como na de Marianne, o rapaz parecia não ter falhas; e Elinor não viu nada que lhe pudesse censurar, além de uma propensão, na qual se parecia bastante, muito, e que particularmente agradava sua irmã, de dizer tudo o que pensava, qualquer que fosse a ocasião, sem dar importância às pessoas ou às circunstâncias [...] (AUSTEN, 2014, p. 67-69).

Conforme o exposto, além de ser imprudente, Marianne apresenta-se sagaz, insubordinada e subversiva perante às amarras que o seu contexto sócio-histórico-político e cultural impunha às mulheres:

[...] Marianne abominava toda dissimulação quando nenhuma verdadeira desgraça poderia justificar a falta de franqueza; e empenhar-se em reprimir sentimentos que eram em si censuráveis, parecia-lhe um esforço desnecessário, além de uma lamentável submissão da razão às noções convencionais e ao senso comum [...] (AUSTEN, 2014, p. 75).

Reforçando, mais adiante, em viva voz, que: “Faria mais do que por mim mesma. Mas parecer feliz quando na verdade estou triste... Ó! Quem pode exigir isso?” (AUSTEN, 2014, p. 253). Portanto, mediante todas essas características da postura de Marianne, podemos considerá-la como a representação do que Lúcia Zolin (2009) classifica como “mulher-sujeito”, pois ela “[...] é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição” (ZOLIN, 2009, p. 219). Outrossim, a respeito desses aspectos das protagonistas de Jane Austen, Genilda Azerêdo (2013) afirma que: “suas narrativas denunciam as amarras sociais e a falta de liberdade e oportunidades, principalmente, em relação às mulheres, e ensaiam situações que subvertem e questionam aquele modo de ordem social opressiva e autoritária” (AZERÊDO, 2013, p. 25).

E, por fim, como uma forma de crítica ácida, Jane Austen (2014) inverte os papéis de ambas as protagonistas no último aspecto que analisamos, o casamento: quando Elinor casa-se por afeição e Marianne casa-se por conveniência. Pois, levando em consideração todos os comportamentos das personagens em estudo, o leitor nutre uma expectativa de ver Elinor casada por conveniência – já que ela defende esse fato durante toda a narrativa – e Marianne casada por afeição, uma vez que esse é o seu ponto de vista defendido durante todo o enredo do romance. O que corrobora, desse modo, com o que Elen Biguelini (2009) enfatiza sobre o casamento por afeição ser um fato incomum na Inglaterra georgiana; sendo o casamento por amor, na obra austeniana, apresentado como representação de subversão pelas protagonistas de Jane Austen.

Assim, com relação ao casamento por afeição de Elinor, temos a confirmação desse fato quando o narrador onisciente nos revela o seguinte:

[...] Só isso precisa ser dito, que, quando todos se sentaram à mesa às quatro horas, cerca de três horas depois de sua chegada, ele [Mr. Edward Ferrars] já havia conseguido a mão de sua amada [Miss Elinor Dashwood], o consentimento da mãe dela, e não apenas professava o discurso arrebatado do enamorado, como também, na realidade da razão e da

verdade, se considerava o mais feliz dos homens. De fato, sua alegria era maior do que o comum. Tinha a mais do que o triunfo normal do amor correspondido para transbordar o seu coração e elevar o seu ânimo [...] (AUSTEN, 2014, p. 471).

Com relação ao casamento por amor de Elinor Dashwood na obra austeniana, corroboramos com as concepções de Adriana Sales Zardini (2013), quando ela afirma que:

O casamento ainda era visto como uma instituição econômica, apesar dos finais felizes, as mulheres de Austen ainda se casavam para manter um *status quo*. Apesar de o casamento ser importante nos romances, **o foco principal de Austen é a situação da mulher na sociedade inglesa de sua época**. Em todos os seus livros, Austen retrata as mulheres vivendo em uma sociedade **onde a educação não libertava as mulheres, apenas restringia ainda mais a sua situação** (ZARDINI, 2013, p. 07, grifos nossos).

No que diz respeito ao casamento por conveniência de Marianne Dashwood, além de sua obrigação, ao final da narrativa, em submeter-se ao “destino de mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 674), identificamos a ironia e o sarcasmo do narrador onisciente quando ele enfatiza:

Mas assim foi. Em vez de sacrificar-se à uma paixão irresistível, como uma vez ela tinha orgulhosamente esperado fazer – ao invés de permanecer para sempre com a mãe, tendo a reclusão e os estudos como seus únicos prazeres, como mais tarde, com o juízo mais calmo e sóbrio, decidira – aos 19 anos viu-se entregue a novos afetos, aceitando novos deveres, instalada em outra casa, uma esposa, uma dona de casa e senhora de um povoado (AUSTEN, 2014, p. 493).

Isto posto, como premissas máximas do contexto patriarcal, de acordo com Kate Millett (1970), o casamento e, conseqüentemente, a família tradicional, se configuram como elementos que caracterizam a política sexual, desembocando, desse modo, em reflexões cunhadas pelo feminismo político. Sendo assim, com relação à essa política sexual, Kate Millett (1970) argumenta que:

A principal instituição do patriarcado é a família. É ao mesmo tempo um espelho e uma conexão com a sociedade maior; **uma unidade patriarcal dentro de um todo patriarcal** [...]. Servindo como um agente da sociedade mais ampla, a família não apenas encoraja seus próprios membros a se ajustarem e se conformarem, mas também atua como uma unidade no governo do **estado patriarcal que governa seus cidadãos por meio de seus chefes de família**. Mesmo em sociedades patriarcais onde são concedidas cidadania legal, **as mulheres tendem a ser governadas apenas pela família e têm pouca ou nenhuma relação formal com o Estado** (MILLETT, 1970, p. 33, tradução nossa, grifos nossos).

Em suma, constatamos que, essa inversão de papéis que Jane Austen (2014) faz, no que concerne ao desfecho do destino das duas protagonistas, configura-se, de certa maneira, como ironia, humor ácido, sarcasmo e uma crítica à sociedade aristocrata e georgiana inglesa. Uma crítica que afirma que, mesmo tentando subverter as amarras e imposições ao seu gênero, como Marianne faz durante toda a narrativa, as mulheres não têm outra saída a não ser tentar garantir um futuro estável através do casamento, seja esse realizado por afeição ou por conveniência. Isto é, mesmo que as mulheres tentassem se subverter das amarras sociais nos séculos XVIII e XIX, o sistema patriarcal era forte o suficiente para aprisioná-las, submetê-las e abnegá-las à condição de inferioridade e total dependência a tudo o que fosse relacionado ao masculino.

Considerações Finais

Ao término do nosso estudo, constatamos que *Razão e Sensibilidade* (2014) pode ser considerado como um romance de denúncia a respeito da condição das mulheres inglesas nos séculos XVIII e XIX. Pois, ele apresenta uma boa representação do masculino e do feminino nesse recorte sócio-histórico-político e cultural, ilustrando, com maior ênfase, a forma como as mulheres na Inglaterra georgiana deveriam gerir suas vidas; ou seja, de acordo com as imposições feitas por uma sociedade patriarcal, androcêntrica, falocêntrica e calcada no pensamento hegemônico e supremacista masculino. Estrutura essa que vem oprimindo as mulheres ao longo da História, relegando-as ao segundo plano, ao domínio do âmbito privado e, conseqüentemente, domesticando-as; inferiorizando-as biologicamente, psiquicamente, de forma civil e legal, ao ponto de elas se tornarem o “Outro”, o inessencial, o invisível, o negativo, o emudecido (Cf. BEAUVUIR, 2009).

Ao longo dessa análise comparativa, identificamos um contraste entre ambas as protagonistas: Elinor, apresentando-se como uma representação máxima do que era esperado para uma mulher georgiana inglesa, ou seja, o “Anjo do Lar”; enquanto Marianne, apresenta-se como uma boa representação do que seria uma mulher que subverte os padrões que eram impostos às mulheres dessa época, isto é, a “rebeldia”.

Portanto, ao analisarmos a representação do feminino no romance, conseguimos discutir, através das personagens femininas de Jane Austen (2014), os modelos sociais das mulheres da Inglaterra pré-vitoriana. Como vimos, essas não tinham outra saída, a não ser ter que obedecer aos preceitos da sociedade patriarcal, tendo sempre que se submeter às regras e às convenções sócio-histórico e culturais de seu contexto. Ademais, vimos que o casamento, sendo apresentado como uma instituição do sistema patriarcal, é a única saída para as mulheres abastadas ou de classe média

conseguirem estabilidade socioeconômica, o que reafirma a condição de submissão e inferioridade do sexo feminino.

Em conclusão, de acordo com as concepções da crítica literária feminista e do feminismo político, e através de uma leitura interpretativa e crítico-reflexiva sobre as protagonistas de *Razão e Sensibilidade* (2014), constatamos que Jane Austen constrói Elinor Dashwood como submissa para mostrar a total aceitação do seu contexto legal, civil e político. E, ao mesmo tempo, constrói Marianne Dashwood como subversiva, que é apresentada na narrativa com o intuito de refutar todas as ações opressoras ao seu gênero, inclusive com relação à instituição do casamento.

Referências

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade – Sense and Sensibility**. Tradução e notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

AZERÊDO, Genilda. As protagonistas de Jane Austen e a ruptura com as convenções sociais. In: **Para Celebrar Jane Austen: diálogos entre literatura e cinema**. Curitiba: Appris, 2013. p. 21-43.

BARROS, Samira Alves. **Representações das personagens femininas de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen**. 2013. 92f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). Universidade Estadual do Piauí. Teresina, 2013.

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

BIGUELINI, Elen. **O triunfo do casamento por amor: Jane Austen e o matrimônio**. 2009. 52f. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas: os mistérios do divino feminino**. Edição: Safron Rossi. Tradução: Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

MANGUEIRA, José Vilian. **O sujeito feminino em *O Despertar e Riacho Doce*: um estudo comparativo da obra de Kate Chopin e de José Lins do Rego**. Curitiba: Appris, 2017.

MILLETT, Kate. **Sexual Politics**. University of Illinois Press, Urbana and Chicago. New York: Doubleday, 1970.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio: uma história através dos tempos e suas perspectivas para o futuro**. 8. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução: Denise Bottmann. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

WOOLF, Virgínia. Profissão para as mulheres. In: **Profissão para as mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019. p. 09-19.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

ZARDINI, Adriana Sales. A identidade feminina na obra ‘Orgulho e Preconceito’ de Jane Austen. In: **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, v. 03, n. 01, p. 01-12, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2049.pdf. Acesso em: 01 out. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. revisada e ampliada. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.

A DESCOLONIZAÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA-FEMININA EM ZENZELE: CARTA PARA MINHA FILHA

Simone dos Santos P.de Assumpção VIEIRA (Doutoranda – UFRJ) ⁸⁴
Ana Paula Almeida MOREIRA (Mestranda -UFRJ) ⁸⁵

RESUMO: O trabalho aqui apresentado tem como objetivo analisar a descolonização da construção identitária das personagens femininas suscitada pelo romance *Zenzele: carta para minha filha*, de Jaqueline Nozipo Maraire, sob uma perspectiva crítico-mulherista, entrelaçada ao conceito de Escrivência de Conceição Evaristo. A obra, inserida em um contexto histórico pautado nas décadas de transição do período colonialista do Zimbábue, antiga Rodésia, para o período de independência em 1980, aborda uma leitura memorialística de Amai Zenzele, mãe da personagem que dá nome ao livro. Os conceitos de descolonização, diáspora e memória estarão ancorados nas teorias de Achille Mbembe (2018), Conceição Evaristo (2020), Grada Kilomba (2019), Frantz Fanon (1968) e Oyèronké Oyéwúmi (2017).

Palavras-chave: Descolonização – Memória – Mulherismo africana– Identidade.

ABSTRACT: The work presented here aims to analyze the decolonization of the identity construction of female characters raised by the novel *Zenzele: letter to my daughter*, by Jaqueline Nozipo Maraire, from a critical-womanistic perspective, intertwined with the concept of Escrivência Of Conceição Evaristo. The literary work, inserted in a historical context based on the decades of transition from the colonialist period of Zimbabwe, former Rodesia, to the period of independence in 1980, addresses a memorialistic reading of Amai Zenzele, mother of the character who gives the book its name. The concepts of decolonization, diaspora and memory will be anchored in the theories of Achille Mbembe (2018), Conceição Evaristo (2020), Grada Kilomba (2019), Frantz Fanon (1968) and Oyèronké Oyéwúmi (2017).

Keywords: Decolonization - Memory - African Womanism- Identity.

(...) – É ser forte, Zenzele. É estar em paz consigo mesma. Você deve ouvir sempre essa voz interior e não permitir que outros a sufoquem.
- Mamãe, o que você acha que significa ser uma mulher africana?

⁸⁴ Doutoranda do Programa de Ciências da Literatura em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente desenvolve a pesquisa intitulada *Escrivência e Rememoração: construção de identidades em diálogos afro-diaspóricos entre Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo e Amada de Toni Morrison* sob a orientação da professora-doutora Beatriz Vieira de Resende. E-mail: simoneassumpcao38@gmail.com.

⁸⁵ Mestranda do Programa de Ciências da Literatura em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente desenvolve a pesquisa “Corpo e voz: atos de resistência na poesia do Slam das Minas -RJ”. E-mail: ana5hda@yahoo.com.br.

Zenzele: uma carta para minha filha apareceu como um presente, uma descoberta literária que nos encheu de elucubrações sobre o papel da mulher negra na sociedade. A identificação foi tão grande que nos vimos entre sorrisos ao ler determinados trechos, mas também rememoramos e compartilhamos a dor vivenciada por algumas personagens em tantas outras páginas. Nada do que foi lido era longínquo, apartado de nós mesmas. A carta endereçada a Zenzele pareceu endereçada também a nós, mulheres negras - frutos afrodiaspóricos.

Partimos rumo a essa jornada literária promovida por Jaqueline Nozipo Maraire, cultivando também em nós a curiosidade de *Zenzele* – a filha que indaga, questiona, refuta e reflete sobre o que significa ser uma mulher africana. Muitas vezes ainda anestesiadas pelo colonialismo, enxergamos a nós mesmos como o Outro do Outro (KILOMBA, 2019) em um mundo em que a branquitude nos é apresentada como a norma, o padrão.

A ideia do feminino como potencializador de um coletivo pode ser demonstrada pela personagem Shiri que escreve uma carta para a filha na esperança de contribuir para a perpetuação da memória cultural de seu povo. Isso nos direciona para o conceito de mulherismo africana aqui utilizado para elucidação e análise da produção literária de J. Nozipo Maraire, *Zenzele – uma carta para minha filha*.

Nesse artigo iremos destacar não só a força, resistência e a ancestralidade presentes na figura da mulher negra africana, mas a sua capacidade de gerar a potência do seu povo – velhos, crianças, homens e outras mulheres que fazem parte de um coletivo negro. Dentre os conceitos de feminismo, feminismo negro, mulherismo e o mulherismo africana escolhemos o último para embasamento da análise das personagens femininas na obra de J. Nozipo Maraire. Por esse motivo, cabe a nós pontuarmos as características do mulherismo africana que direcionaram nossa escolha.

Antes que trouxéssemos aqui o conceito, resolvemos pontuar as demandas que suscitaram a necessidade da criação do feminismo negro a fim de que tornemos esclarecidas as semelhanças e diferenças entre esse e o mulherismo africana que são as teorias que mais se aproximam dentre as acima mencionadas e que nos parecem as mais adequadas para a análise de personagens negras femininas do romance.

O conceito de feminismo utilizado, ao longo de décadas, por mulheres brancas na reivindicação de igualdade de direitos em relação aos homens brancos foi percebido como insuficiente para atender às demandas das mulheres negras, dessa forma, a palavra negro foi inserida como marcador de um feminismo feito sob a perspectiva dessas mulheres pautado na individualidade de seus corpos.

Apesar disso, ainda que essa marcação tenha sido feita, é necessário destacar que o feminismo negro nasce de um conceito ocidentalizado e inicialmente criado sob uma perspectiva da branquitude.

Um dos episódios marcantes que corrobora com o fato de que o feminismo das mulheres brancas há muito não atende às reivindicações presentes no feminismo negro tornou-se evidente com o discurso “E eu não sou uma mulher?” da ativista norte-americana, nascida ex-escrava, Sojourner Truth, feito na Conferência dos Direitos da Mulheres em Ohio em 1851. No discurso, Sojourner evidencia as diferenças entre os desafios enfrentados pelas mulheres brancas e pelas mulheres negras e de como o movimento feminista não estava atento às particularidades da luta enfrentada por essas mulheres negras em um mundo patriarcal e racista.

O termo “feminismo negro” desestabiliza o racismo inerente ao apresentar o feminismo como uma ideologia e um movimento político somente para brancos. Inserindo o adjetivo “negro” desafia a branquitude presumida do feminismo e interrompe o falso universal desse termo para mulheres brancas e negras. Uma vez que muitas mulheres brancas pensam que as mulheres negras não têm consciência feminista, o termo “feminista negra” destaca as contradições subjacentes à branquitude presumida do feminismo e serve para lembrar às mulheres brancas que elas não são nem as únicas nem a norma “feministas” (COLLINS, 2017, p.51)

Ressaltamos que não temos como intuito classificar como superior uma teoria em relação a outra, mas sim evidenciar que tanto o mulherismo africano quanto o feminismo negro, com suas semelhanças e diferenças, possibilitam que vozes femininas negras interrompam o silenciamento historicamente imposto a nós - mulheres negras. Para isso, trataremos das principais características do mulherismo africano a fim de justificar o uso dessa teoria para embasamento de nossa análise literária.

Mulherismo africano é um conceito cunhado por Cleonora Hudson-Weems, professora da Universidade do Missouri, que nos diz que o mulherismo não é uma vertente do feminismo negro. Ela explica que ao contrário do feminismo negro que ainda tem suas raízes fincadas na perspectiva ocidental, o mulherismo africano nos apresenta uma filosofia de vida pautada na cultura matriarcal africana desenvolvida sob a perspectiva de paradigmas sócio- culturais, político e raciais das mulheres africanas e afrodescendentes.

A ideia do poder concentrado nas mãos da mulher, mas capaz de desenvolver outras potências em um coletivo negro não restrito única e exclusivamente às mulheres negras, mas aos homens, crianças e velhos estabelece as especificidades do mulherismo africano frente ao feminismo negro. O mulherismo africano vê a mulher negra como parte da comunidade negra e não

apenas em sua individualidade. O feminismo negro parte da lógica ocidental que tende a individualizar e evidenciar a subjetividade do feminino e a valorização de experiências individuais da mulher negra. Sobre o mulherismo africana, percebemos que

Tanto a mulher e o homem trabalham juntos em todas as áreas de organização social. A mulher é reverenciada em seu papel como a mãe, quem é a portadora da vida, a condutora para a regeneração espiritual dos antepassados, a portadora da cultura, e o centro da organização social (DOVE, 1998, p. 8)

Em Zenzele, a figura das mulheres e suas ações estão relacionadas à busca pelo bem da coletividade, por um todo que não se restringe à luta exclusiva de mulheres, mas de todo um povo, no caso específico o povo negro do Zimbábue oprimido pelo colonialismo e pela segregação imposta pela branquitude na década de 80 quando o Zimbábue ainda era a antiga Rodésia⁸⁶.

“Lamento, não temos vagas aqui”, disse secamente, acenando para que saíssemos. Então minha mãe remexeu a bolsa, abriu um punhado de notas amarrotadas e desamarrou um lenço cheio de moedas dispostas em pilhas. Estendeu tudo à mulher e disse, com seu sotaque carregado, mas amável:

“Por favor, o vestido cor-de-rosa para minha menina.”

“O nariz da mulher pareceu afilar-se mais ainda, e a ponta brilhava como a de uma espada.”

“Aqui não vendemos a negros, procure suas lojas africanas.”

“Mas eu trouxe o dinheiro. Minha filha estudou bastante.”

“Por favor, senhora, é para a menina, implorou minha mãe.”

“Não, já disse não. Vá embora. Temos clientes para atender.” A mulher afastou-se bruscamente e um rapaz africano que estava encostado à porta recebeu uma ordem sucinta: “Robert, mostre a elas a saída. (MARAIRE, 1996, p. 195)

O diálogo acima ilustra o período de segregação vivido pelo povo negro do Zimbábue, antiga Rodésia, enquanto esta era colônia inglesa. Africanos tornaram-se estrangeiros em sua própria terra, ao presenciar o surgimento de uma Rodésia branca, a parte desenvolvida e limpa do país, e uma Rodésia negra, subdesenvolvida, com condições precárias de vida. A coexistência do mundo do colonizador e do mundo do colonizado é assim mencionada por Fanon (1968):

⁸⁶ A Rodésia era colônia e, portanto, sempre fluiu de autonomia. No ano de 1965, Ian Smith, primeiro ministro, rompeu com o Reino Unido e proclamou a independência unilateral – que é uma declaração unilateral da independência como um procedimento legal estabelecido quando uma entidade subnacional se declara independente e soberana, sem um acordo formal com o Estado nacional do qual está se separando. Logo, com a finalidade de evitar uma ascensão política da maioria negra, considerando que desde os anos de 1960 movimentos políticos e guerrilheiros nacionalistas negros estavam em franca expansão. Ademais, foi promulgada uma nova constituição através da qual o país adotava o nome de República da Rodésia. No entanto, a independência não foi reconhecida pela comunidade internacional, à exceção de Portugal e da África do Sul.

O mundo compartimentado, maniqueísta, imóvel, mundo de estátuas: a estátua do general que efetuou a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. Mundo seguro de si, que esmaga com suas pedras os lombos esfolados pelos chicotes. Eis o mundo colonial. O indígena é em si um ser encurralado, o *apartheid* é apenas uma modalidade da compartimentação do mundo colonial. A primeira coisa que o indígena aprende é a ficar no seu lugar, não ultrapassar os limites. (Fanon, 1968, p. 39)

Tinawo, mulher africana, comandante e prima de Shiri, é uma das personagens que representa a potência gerada pelas mulheres em prol de toda uma comunidade. Muitas vezes camufladas por um falso conformismo e subserviência, articulam estratégias de luta bastante eficazes.

A personagem aprendeu, ainda na infância, que os mundos criados pelo colonialismo estão muito bem demarcados e que seria necessário o engajamento na luta pela revolução para que algo fosse modificado, assim Tinawo tornou-se uma revolucionária, que infiltrada como empregada doméstica na casa da família Pelleday, atua como espiã a serviço da guerrilha contra as Forças Armadas Rodesianas.

Assim como a prima Tinawo, Linda, irmã de Shiri, atuava clandestinamente em tempo integral pela independência.

Foi nessa época que Linda emagreceu como um graveto. Ela comia, respirava, vivia pela luta. Esta era sua vida. Às vezes eu a via chegar com os camaradas, em uniforme de campanha e óculos escuros, para consultar seu pai, desfazer-se de panfletos ou usar o telefone. Outras vezes vinha só para ‘desabar’. Tentávamos alimentá-la, protegê-la o melhor que podíamos nessas ocasiões, mas, assim que lhe voltavam as forças, ela enfiava o boné e escapulia para um mundo que eu só conhecia de fragmentos e cochichos. (MARAIRE, 1996, p. 165)

No romance, as estratégias de luta apresentadas se diferem e estão muito relacionadas ao posicionamento ideológico das personagens. Shiri nunca foi uma guerrilheira, mas aderiu à luta quando, pela escrita da carta destinada à sua filha Zenzele, tenta reforçar valores culturais africanos e preservar a identidade da filha. Como mãe e mulher africana idosa tem como tarefa compartilhar ensinamentos que sejam capazes de fortalecer o caráter dos mais novos.

Em minha desajeitada jornada através da condição feminina, alguma coisa aprendi. São poucas as lições, mas duradouras. Por isso, espero que você perdoe esta curiosa destilação de ensinamentos tradicionais africanos, comentários sociais e assuntos maternos. Estas são

as histórias que fizeram de mim o que eu sou hoje. É que você é realmente minha, e é privilégio de uma mulher idosa partilhar a própria sabedoria. Isto é tudo o que eu tenho para lhe dar, Zenzele. (MARAIRE, 1996, p.19)

A escrita da carta é também uma tentativa de autopreservação, pois ao evidenciar suas escre(vivências) (EVARISTO, 2020), ao contar as histórias experienciadas por si mesma e pelos seus, é preservada a ancestralidade, é resgatada a cultura de um povo e é feito o resgate de si mesma, de sua memória coletiva e individual como mulher negra africana. O contato da filha com o ocidente, em uma universidade no exterior, representa uma ameaça à identidade, um apagamento de sua ancestralidade e submissão de seus valores culturais que deve ser impedida.

Outro importante conceito a ser evidenciado na obra de J. Nozipo Maraire é o de senioridade evidenciado por Oyèwùmí em seu livro *A invenção das Mulheres – construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Senioridade é a classificação social de uma pessoa com base em sua idade cronológica. Oyèwùmí (2021) nos mostra que a hierarquização do gênero não é algo característico das culturas africanas, no entanto, quanto mais idade um membro da comunidade adquire maior sua autoridade e responsabilidade sobre os demais. Por esse motivo, é frequente, no romance, a transmissão do saber partir sempre das personagens mais idosas.

Shiri conta à filha ter tido, na véspera de seu casamento, uma experiência inusitada em que a sogra lhe explica sobre a efemeridade da vida e, contrariando a visão ocidental a respeito do corpo, mostra que as marcas do tempo devem ser valorizadas, pois são sinais da trajetória percorrida ao longo da vida.

Ela suspirou tão fundo que parecia estar começando a chorar. Mas apenas balançou tristemente a cabeça, enquanto fazia minha mão descer e envolver a pele coriácea do seio. – É daqui que vem a força do seu homem. Aqui ele se arrastava, agarrando minha blusa e berrando por leite. Amamenteei seis filhos, minha querida! Todos vorazes e saudáveis. Eh-eh – riu ela, friccionando delicadamente o peito. Quando me soltou a mão e começou a se vestir, senti um alívio. – Você olha para nós velhas, cobertas da cabeça aos pés por turbantes e saias compridas, e pensa que somos como freiras, temerosas de mostrar os corpos porque é pecado. Mas não é verdade. É porque compreendemos os caminhos da natureza. (...) Minha beleza agora está aqui – prosseguiu ela, apontando para as rugas e os seios. – Existem marcas de nascença e também estas outras. Eh-eh. São as marcas da vida. Meu rosto do jeito que é, um mapa de minhas fadigas e alegrias, é pra mim tão precioso quanto sua cinturinha e seus seios redondos são para você. É este o testemunho do amor que dei à minha família. Não existe aqui uma só marca que seja minha. (MARAIRE, 1996, p.62)

Na fala da tia Mai Byron, também é evidente o respeito com o qual deve se tratar as pessoas de mais idade, a hierarquização entre as pessoas do grupo familiar e seu “status social” são pautados na idade, enquanto na cultura ocidental, o gênero dita a autoridade e a importância dos membros de uma família em que os mais velhos costumam ser relegados socialmente.

- Por favor, explique que não posso demorar. Tenho mulher e preciso retornar à Inglaterra dentro de poucos dias. Ele agora parecia desesperado. As pessoas ouviram estupefatas minha tradução de tal mensagem para o chona. - Quem é essa mulher? - Bradou a tia Mai Byron. - Por que não veio render homenagem à sua velha mãe moribunda? (MARAIRE, 1996, p.80)

Ao longo do romance nos são apresentadas personagens femininas que personificam a ideia de resistência, identidade e ancestralidade. Em se tratando de Sister África – uma revolucionária, negra norte-americana, que viaja por diversos países africanos em busca do pai, torna-se evidente que a personagem criada por Maraire representa a busca de nós, frutos da diáspora africana, por nós mesmos, por nossas origens, pelo preenchimento das lacunas históricas promovidas pela Maafa (MARIMBA, 1994) do povo negro escravizado e forçosamente levado a outros continentes.

Sister África simboliza a fragmentação de nossas identidades (HALL, 2015), representa não só uma revolucionária, mas também todas nós mulheres negras que almejam o resgate cultural e valorização do seu povo, engajadas em uma luta por igualdade de direitos e cidadania em cada um dos continentes em que fomos espalhadas.

A perspectiva descolonizadora com a qual as mulheres africanas são apresentadas no romance, nos faz refletir sobre como a representação das mulheres negras nos textos literários é colaborativa no sentido de construir um novo olhar sobre nós mesmas. Homi Bhabha (2013, p. 321) diz que o discurso poético do colonizado, não só encena o “direito de significar” como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo colonizador e seu mundo.

Para muitos as palavras descolonizar e decolonizar são sinônimos, uma vez que o que vai causar diferenciação é o prefixo –de e o –des. Em artigo publicado *América Latina e o giro decolonial* da professora da PucRS, Luciana Ballestrin, ressalta que não existe um consenso para esses vocábulos mencionados, mas que no contexto da América Latina e na visão da pesquisadora os termos designariam: primeiro uma oposição ao colonialismo e o segundo uma contraposição à colonialidade. Desse modo, ela pontua que

o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado. Em essência, foi e é um argumento comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade. Dessa forma, ele não é prerrogativa de autores diaspóricos ou colonizados das universidades periféricas. Essa ponderação se faz importante, visto que, para certa crítica ao pós-colonialismo (Feres Jr. e Pogrebinski, 2010), isso determinaria a legitimidade de quem com ele trabalha. (BAESTRINI, 2013, p. 91)

Embora seja necessário diferenciar esses conceitos, abordamos o que foi mencionado pela autora. Mesmo que esse artigo não esteja centrado no contexto do nosso continente, mas sim no Africano, precisamente, no Zimbábue. Por isso, cabe pensar que a descolonização significa uma ruptura, ou seja, uma extinção do colonialismo histórico-político tanto nas Américas, como na construção de nações independentes. Isso nos mostra que por interferência desta visão, não pode ser ponderada como parte fundamental e absoluta para uma liberdade com um cunho político-econômico e cultural dos países que foram colonizados – que em um visão geral são países considerados periféricos.

Sobre uma perspectiva do colonialismo, devido à invasão do imperialismo advindo da Europa, fez com que a população se mobilizasse contra essa barbárie que estava acontecendo nos países que sofriam esse processo. Ainda, no prefácio da obra *Discurso sobre o colonialismo*, de Aimé Césaire, o escritor brasileiro, Mário de Andrade ressaltou “como um momento de extrema intensidade dramática para os povos colonizados” (CÉSARIE, 1950, p.8). É sobre essa força que o colonialismo vai exercer o controle político ou autoritário à respeito de um território ocupado e/ou administrado por um poder militar, e/ou por representantes do governo de um país ao qual esse território não pertencia, contra a vontade dos seus habitantes que, muitas vezes, são desapossados de parte dos seus bens (como terra arável ou de pastagem) e de eventuais direitos políticos que detinham.

A opressão é uma consequência do colonialismo. Sobre isso no Livro *Zenzele carta para minha filha*, Shiri, a mãe e narradora da carta ressalta que

A Rodésia era para um país proibido, um centro de lazer do homem branco. Havia casas enormes, escolas imaculadas, parques de safári e clubes urbanos, mas eu não podia entrar nesses lugares por causa de minha cor. Sempre estava de fora, olhando para dentro, almejando e imaginando: como será isso? [...] não fazia ideia de como podia ser doce a vida nestas paragens[...]Rodésia, substituindo-as uma a uma, pelas do nome que me deu as chaves para o reino de meu país. Você é jovem demais para avaliar as cicatrizes de anos de exclusão e por isso não consegue ver que cada letra deste precioso nome encerra uma promessa. Oh, para mim isso é suficiente para deixar-me inflada de orgulho, mas, se você quiser a versão patriótica integral, basta perguntar a seu pai. Ele define o Zimbábue como um ilimitado horizonte de possibilidades. Não sou politizada[...] (MARAIRE, 1996, p. 72)

Como mencionado pela própria narradora, o processo de colonização do país foi avassalador e fragmentou muitas identidades e, propriamente, o fator da independência também se configurou como uma linha tênue. O Zimbábue é um país que fica situado na parte sul do Continente africano. A maioria da população é de origem banto, sendo os Shonas os fundadores do primeiro Estado na região. O processo de reconquista da independência do país ocorreu em 18 de abril de 1980 e os portugueses foram os primeiros europeus a tentarem uma colonização, depois vieram os ingleses que começaram a colonizar a região no final do século XIX e tiveram como principal motivação a exploração das riquezas naturais. O povo não se acomodou, resistiu bravamente contra essa dominação. No entanto, ocorreram massacres e torturas e, ainda, sofreram muitas violências por parte dos colonizadores. Na escrita da carta, Shiri ressalta que “Desenvolvemos todos os sintomas da Síndrome Pós-Colonial, endêmica da África: aquisição, imitação e pobreza de imaginação”. (ibidem, p.33).

O ocidente apropriou-se do mais rico acervo da arte e da civilização africanas. Os gigantescos museus-palácios do Ocidente exibem, numa sala mais curiosa [...] Não importa, querida Zenzele. Tome posse de sua história. Como diz seu pai, [...] “A batalha pela África pode ter acabado, mas a luta pela história, a arte, a literatura e os filhos deste continente cresce em intensidade. (MARAIRE, 1996, p.102)

Nesse fragmento da carta, o pedido que fica muito nítido para quem lê é sobre o conselho dado: "não permita que ninguém defina sobre seu país" (MARAIRE, 1996, p. 115). O outro imagina-nos, mas nós sabemos quem nós somos e esse fato revela que jamais podemos nos deixar influenciar por palavras que, além de não expressarem a verdade, podem nos impedir de enxergar a verdadeira história do nosso povo e do nosso lugar.

Desse modo, o teórico jamaicano, Stuart Hall utiliza o termo Pós-colonial que versa sobre uma nova leitura da colonização e isso parte de um processo global, essencialmente como um caráter transnacional e transcultural, e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou global daquilo que são as grandes narrativas imperiais do passado centradas na nação (HALL, 2015). Ainda para o teórico existe uma forma de distinção do Pós-colonial, uma vez que pode ser considerado como mudanças em várias relações globais e isso marca a diferenciação da transição de muitos impérios.

Não é novidade que as identidades sejam fragmentadas, para o teórico, o sujeito pós-colonial é aquele que vivencia a dupla cultura. O sujeito diaspórico com a característica globalizante é influenciado por essa realidade de múltiplos contatos e divergências culturais. Ainda, é necessário

mencionar o que o teórico Homi Bhabha chama de “in-between”⁸⁷ que é a tentativa de negociação entre as culturas e costumes em que ele sobrevive. Sobre isso, a narradora destaca

E da tia Barbara em Toronto? Todos sucumbiram à anarquia moral e ao materialismo cintilante. Voltaram com modos excêntricos e uma amnésia cultural peculiar. Tornaram-se estrangeiros em sua própria terra. Até hoje permanecem desiludidos e inquietos, buscando o que durante muito tempo descartaram e esqueceram. Como sociedade, também temos nossa culpa. Mandamos nossos filhos para o desconhecido sem a menor preocupação. [...] Em vez de chegar a bom termo com essa dupla nacionalidade, eles rejeitam o antigo e aderem ao novo. Não admira que então, depois de tantos anos, retornem como bizarros mutantes culturais, cômicas réplicas de seus anfitriões. Nós glorificamos o mundo ocidental. É verdade que desejamos que nossos filhos voltem com diplomas, mas não menos nos agradamos ao vê-los carregados de caixotes de tesouros eletrônicos – televisões, vídeos, câmeras, estéreos, carros e computadores. (MARAIRE, 1996, p. 91)

Por esse viés, o processo de globalização consolidou a tendência de formar impérios e isso pode ser pensado através do próprio consumo de mercadorias. Quando Shiri aborda sobre o cenário televisivo que cria características, constâncias e massificação do cotidiano da sociedade, uma vez que é uma realidade problemática, atravessada por movimentos de integração e fragmentação, que decorrente a isso, implicou em muitas diversidades e desigualdades que se desenvolvem com a sociedade global.

Ainda sobre o conceito de diáspora, Stuart Hall nos explica, em *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, sobre a necessidade de um debate sobre a dupla demanda por igualdade e diferença. É sobre essa afirmativa de que o liberalismo político vem sendo incapaz de se conciliar com a diferença cultural ou garantir a igualdade e a justiça para os cidadãos minoritários que Hall sugere que a definição de democracia como um espaço genuinamente heterogêneo é essencial, e, desse modo, “deve-se tentar construir uma diversidade de novas esferas públicas nas quais todos os particulares serão transformados ao serem obrigados a negociar dentro de um horizonte mais amplo” (2003, p. 82).

Deve-se manter a heterogeneidade, a pluralidade, que se configuram como formas de resistência, e a partir de então buscar uma estratégia para se reconfigurar radicalmente o particular e o universal, a liberdade e a igualdade sem excluir ou ignorar a diferença. Portanto, ele viu a liberdade individual e a igualdade formal como inadequadas, e propôs uma expansão e radicalização das práticas da vida social, bem como a contestação sem trégua de cada forma de fechamento racial, ou seja, há necessidade de um maior reconhecimento da diferença. A Amai Zenzele situa a filha

⁸⁷ Termo retirado do livro *O local da cultura*, 2013.

para os riscos do outro lugar, porque em várias partes da narrativa que a mãe retoma é para que a filha não perca a sua identidade, mesmo ciente do risco,

Você é uma ave rara, Zenzele. Será notada no além-mar por sua plumagem colorida, pelo vôo gracioso e pelo bonito canto. Há tantos detalhes adoráveis que irão destacá-la do bando! Um deles é a sua cor. Em nossa terra você conhece cada tom, do caramelo ao carvão. No ultramar não sabem enxergar nosso arco-íris. [...] Antes de mais nada, significa ser automaticamente a minoria. [...] A terra não é deles; os governos, os bancos, as universidades são todos povoados e dirigidos pela maioria. Por definição suas opiniões podem ser rejeitadas pela corrente dominante. Você é excedente. Seu lugar na sociedade é virtualmente definido pela sua falta de poder. (MARAIRE, 1996, p. 103)

Sua identidade será construída a partir da interação humana, ao se compartilhar objetivos, regras e valores. A cultura do povo compreende os padrões de comportamento visíveis. Só que essa cultura entra em choque com novas culturas, resultando na formação de um ser híbrido, porém o que a Shiri quer destacar a Zenzele para que ela não perca sua essência social, mesmo estando atrelada a outra cultura. Desse modo, isso fica claro sobre o desejo de demonstrar como a realidade do conceito mulherismo africana é fundamental para pensar nessa identidade cultural, uma vez que, nós, estamos sempre em contato com a nossa ancestralidade e a matricialidade é fundamental para esse povo que visa buscar questões essenciais das mulheres negras, já que a mulher é figura referenciada pelo seu papel de mãe. Por fim, parafraseando Clenora Hudson-Weems, o mulherismo, além de nos levar de volta ao rico legado da feminilidade africana, lembra o poderoso discurso já citado neste trabalho de Sojourner Truth que abordou sobre as forças alienantes.

Referências

ANI, Marimba. Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu. **Esta Hora**, 07 ago. Disponível em: <<https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>>. Acesso em: 09 jan. 2020.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, p. 89-117, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2013.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre colonialismo**. Livraria Sá da Costa editora: Lisboa, 1950.

DOVE, Nah. **Mulherismo africana**: uma teoria afrocêntrica. Vol 28, nº 5, maio 1998.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha

escrita. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira**. Ano I – numero1 – agosto 2005. ISSN 108 7280

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Dp&A, 2015.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HUDSON- WEEMS, Clenora. **Mulherismo Africana: Uma Visão Geral**. Disponível em: <<https://insurreicaocgpp.blogspot.com/2018/06/mulherismo-africana-uma-visao-geral>>. Acesso em 15 de janeiro de 2022.

MARAIRE, J. Nozipo. **Zenzele: Uma carta para minha filha**. Tradução de Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Mandarim, 1996.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

BRASIL, PAÍS EXPLORADOR: AS MEMÓRIAS VIOLENTAS DO ROMANCE *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

Daniel Barros LIBERATO (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul)⁸⁸

RESUMO: O presente estudo visa discorrer sobre o processo de representação da violência dentro da literatura, tendo como objeto de análise o romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior. Trata-se de uma abordagem da maneira pela qual as personagens do livro são exploradas e violentadas, com foco na violência de gênero. Este trabalho possui um caráter bibliográfico e comparativo, de modo que parte da visão de Antônio Candido, sociólogo e crítico literário, sobre a forma pela qual a literatura se relaciona com o meio social e o demonstra, da visão do sociólogo Pierre Bourdieu sobre dominação masculina e da perspectiva da professora doutora Eurídice Figueiredo sobre como a violência de gênero foi naturalizada na sociedade e quais as consequências disto. Conclui-se que as mulheres são representadas ao longo da história da literatura como seres violentados, e que essa violência ocorre de maneira gradual, nem sempre linear, nem sempre de maneira igual. Além disso, muitas vezes se pensa que ela se manifesta apenas de maneira física, quando na verdade também pode ser verbal, psicológica e social, podendo inclusive haver uma combinação de dois ou mais desses tipos. A submissão feminina é, ainda, erroneamente defendida como algo intrínseco aos seres humanos, quando na verdade fora socialmente construída e naturalizada.

Palavras-chave: violência; gênero; exploração; literatura; torto arado.

ABSTRACT: The present study aims to discuss the process of representation of violence in literature, having as object of analysis the novel *Torto Arado*, by Itamar Vieira Júnior. It is an approach to the way in which the characters in the book are exploited and violated, focusing on gender violence. This work has a bibliographic and comparative character, so it starts from the vision of Antônio Candido, sociologist and literary critic, about the way in which literature relates to the social environment and shows it, from the vision of sociologist Pierre Bourdieu about masculine domination, and from the perspective of professor Eurídice Figueiredo about how gender violence has been naturalized in society and what the consequences of this are. It is concluded that women are represented throughout the history of literature as violated beings, and that this violence occurs gradually, not always linear, not always equally. Moreover, it is often thought that it manifests itself only in a physical way, when in fact it can also be verbal, psychological, and social, and there may even be a combination of two or more of these types. Female submission is still erroneously defended as something intrinsic to human beings, when in fact it was socially constructed and naturalized.

Keywords: violence; gender; exploitation; literature; torto arado.

⁸⁸Graduando em Letras – licenciatura (português e espanhol); bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC); e-mail: danielbarrosliberato4@gmail.com.

Introdução

Torto Arado é um romance de formação, dividido em três partes, escrito por Itamar Vieira Júnior. Lançado no Brasil em 2019, pela editora “Todavia”, o livro se passa majoritariamente em uma fazenda, chamada de Água Negra, e tem cada uma de suas partes narradas por uma personagem feminina diferente. Pela ótica delas, o leitor é apresentado à realidade dos trabalhadores que vivem nesta fazenda, submetidos a uma condição análoga à escravidão, ainda que nem todos tenham consciência disso.

Embora a violência seja reconhecida por muitos somente quando é física, o romance de Itamar Vieira Júnior mostra que ela também pode surgir de muitas outras maneiras. As personagens do livro, por exemplo, são violentadas psicologicamente, verbalmente e, principalmente, socialmente, em diversas passagens da obra. E, enquanto problemas como a exploração no trabalho e o racismo afetam todos os trabalhadores de Água Negra, incluindo as mulheres, estas também são vítimas da violência de gênero, até mesmo vinda dos próprios trabalhadores da fazenda, não só dos patrões, o que torna a vida delas ainda mais complicada.

Assim, este trabalho retrata o modo pelo qual as mulheres são violentadas na literatura, da mesma forma que são na sociedade, por meio da abordagem do romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior. Além disso, a fim de contextualizar melhor a relação entre a literatura e a sociedade, serão utilizadas teorias de Antônio Candido (2006), Pierre Bourdieu (2012) e Eurídice Figueiredo (2017).

Por fim, concluo que a dominação masculina busca relacionar sexo a poder, ao colocar o feminino em uma posição social de inferioridade. Seus defensores utilizam de frágeis argumentos, ditos biológicos, para justificar sua violência, alegando que é um direito natural dos homens submeter as mulheres às vontades deles. Trago, então, ideias de Simone De Beauvoir (1967) e Jean-Paul Sartre (1970), filósofos existencialistas, que argumentam que o ser humano é responsável por suas próprias escolhas, não estando submetido a uma essência pré-determinada pela natureza.

Representação das mulheres na literatura

Segundo Antônio Candido (2006), sociólogo e crítico literário, em seu livro *Literatura e Sociedade*, o estudo da sociedade serve de auxílio ao estudo artístico ou literário, tendo em vista que esclarece alguns de seus aspectos. Assim, ainda que não seja responsável pela total compreensão da obra, o meio social influencia e é influenciado pela literatura. Dessa forma, mesmo sendo uma obra literária, e não de sociologia, *Torto Arado* dialoga fortemente com a sociedade e

aborda diversas formas de violência presentes nas relações humanas, como a exploração no trabalho, o racismo e a violência de gênero.

De acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2012), em seu livro *A dominação masculina*, a sexualidade está socialmente ligada ao poder. Em diversas sociedades, um relacionamento homossexual entre dois homens, por exemplo, era tratado como uma forma de dominação de um deles sobre o outro, sendo esta a pior humilhação que o “dominado” poderia passar em sua vida, visto que ele seria “feminizado”, ou seja, tratado como mulher, e isto estava diretamente relacionado ao rebaixamento deste na hierarquia social criada para os gêneros, como expressado no trecho abaixo:

Sabe-se que, em inúmeras sociedades, a posse homossexual é vista como uma manifestação de "potência", um ato de dominação (exercido como tal, em certos casos, para afirmar a superioridade "feminizando" o outro) e que é a este título que, entre os gregos, ela leva aquele que a sofre à desonra e à perda do estatuto de homem íntegro e de cidadão; ao passo que, para um cidadão romano, a homossexualidade "passiva" com um escravo é considerada algo "monstruoso". (BOURDIEU, 2012, p. 31).

Outros exemplos que relacionam sexualidade e poder são a “simulação do orgasmo”, feito pelas mulheres para atender a uma expectativa masculina, e o fato de que o assédio, em muitos casos, é a simples tentativa masculina de afirmar sua superioridade perante à mulher na sociedade. Estas ideias também são apresentadas por Bourdieu (2012) no mesmo livro, mais especificamente no excerto a seguir:

O gozo masculino é, por um lado, gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar: assim Catharine MacKinnon sem dúvida tem razão de ver na "simulação do orgasmo" (*faking orgasm*) uma comprovação exemplar do poder masculino de fazer com que a interação entre os sexos se dê de acordo com a visão dos homens, que esperam do orgasmo feminino uma prova de sua virilidade e do gozo garantido por essa forma suprema da submissão. Do mesmo modo, o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro. (BOURDIEU, 2012, p. 30 e p. 31).

Dessa forma, tendo em vista que a literatura é uma representação da realidade, ainda que seja algo fictício, a relação entre sexualidade e poder também está presente nela. No caso de *Torto Arado*, Belonísia, uma das protagonistas do romance, é submetida a diversas formas de dominação violenta presentes dentro das relações de gênero, após se casar com outro personagem, Tobias.

De início, a mulher já é impelida a uma dupla jornada de trabalho, uma vez que faz tanto as tarefas domésticas, quanto os trabalhos na roça. Com o passar da narrativa, a situação dela se torna ainda pior, quando seu marido começa a tratá-la de maneira agressiva, com gritos e xingamentos, reclamando do modo que ela arruma a casa em que eles moram ou de como ela cozinha.

Além disso, mesmo as relações sexuais entre o casal ocorriam de uma forma praticamente unilateral, porque Belosínia era tratada como um simples objeto, não importando para Tobias se ela estava sentindo ou não prazer, desde que ele sentisse. O sexo para ela era mais uma obrigação dentro do casamento, como cozinhar ou varrer o chão. A personagem chega a dizer, inclusive, que se sentia uma intrusa dentro do local em que vivia, tamanho seu desconforto com a situação:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 114).
Os rapazes não se aproximavam de mim, ou porque me achavam feia, ou porque não poderiam conversar comigo, principalmente sem a interseção de Bibiana, ou porque me viam como um desafio, alguém que desafiava à força o que achavam ser privilégio dos homens. Era assim que me sentia. Mas ali, na casa do homem com quem vivia, nos limites daquele casebre de paredes que ruíam, era uma intrusa. Não me sentia à vontade para reagir, nem que fosse de forma serena, sem rompantes de violência nos gestos. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 117).

Quanto às outras personagens femininas da trama, estas eram, no geral, vítimas de assédio e também eram, de certa forma, responsabilizadas por isto. A sexualização das garotas em *Água Negra* era precoce, pois assim que as meninas chegavam à mocidade, ainda com os corpos em formação, já eram abordadas por diversos homens na fazenda. Além de conviver, claro, com olhares invasivos, tendo, por exemplo, que cobrir os seios com um tecido para que os mamilos não marcassem nos vestidos:

Crescíamos a olhos vistos. Eu e Belonísia já enterrávamos nossos restos de regra com um punhado de terra. Cobríamos nossos seios com um tecido para que os mamilos não despontassem através do pano de nossos vestidos. Os homens da fazenda cresciam seus olhos para nós duas. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 53).

Então, ao terem que se cobrir para não serem violentadas, as mulheres recebem a culpa pela própria violência que as atinge, o que isenta quem realmente a pratica. Entretanto, devido ao pai das duas protagonistas, Bibiana e Belonísia, ser extremamente respeitado pelos trabalhadores da

fazenda em que viviam, essas eram por vezes poupadas dos abusos. Cabe ressaltar que isto só ocorria por respeito a outro homem, o que mostra o papel social de inferioridade em que as mulheres são colocadas pela sociedade, de modo que elas apenas são respeitadas se estiverem acompanhadas ou sob a tutela de uma pessoa do sexo masculino, tal qual é expressado no seguinte trecho da obra:

Por isso, diferente das jovens de nossa idade, e mesmo com os olhares invasivos que nos despetalavam como flores, éramos quase intocáveis ao assédio tão comum dos homens sobre as meninas que chegavam à mocidade. Muitas caíam sob o peso da insistência, não resistiam às abordagens, e com as bênçãos dos pais se uniam com seus corpos ainda em formação. Sucumbiam ao domínio do homem, dos capatazes, dos fazendeiros das cercanias. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 54).

A naturalização da violência e suas consequências

Também em seu livro *A dominação masculina*, Bourdieu (2012) explica que, a fim de justificar a dominação masculina, utilizam-se erroneamente argumentos de cunho biológico, como se a submissão da mulher fosse algo natural da espécie humana, e não algo socialmente construído e naturalizado:

A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada*. (BOURDIEU, 2012, p. 33).

Eurídice Figueiredo (2020), por sua vez, em sua obra *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, aponta algumas das consequências desta naturalização:

Como a força da ordem masculina é naturalizada, dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e universal e não tem necessidade de ser enunciada em discursos para legitimá-la. Verifica-se, com efeito, que a sociedade patriarcal determinou que os homens ocupam o espaço público enquanto as mulheres são restritas ao espaço privado da casa. No Brasil, a presença de mulheres no espaço público, principalmente na política, é rarefeita. Assim, são os homens que fazem as leis que dizem respeito à educação das crianças e jovens, assim como as que pretendem decidir sobre os direitos reprodutivos das mulheres. (FIGUEIREDO, 2020, p. 18).

Então, devido ao fato de a sociedade ter sido condicionada a enxergar o masculino como superior, é mais fácil para um homem chegar às posições de poder dela, como a política e os cargos altos das empresas, e também ser visto como o chefe da família. Por conta disso, o ciclo de

dominação se perpetua, uma vez que, com o controle dos espaços sociais, os homens também moldam os caminhos que as pessoas como um todo devem trilhar, visando, no geral, seus próprios interesses.

Todavia, ainda que os rumos de uma comunidade sejam definidos, geralmente, pelos homens que nela estão em uma posição de maior poder, como a política, os que não estão também são beneficiados pelos privilégios instituídos pelos dominantes. Em *Torto Arado*, por exemplo, o personagem Zeca Chapéu Grande é um trabalhador de Água Negra, respeitado por todos que ali viviam, mas também sendo, portanto, explorado pelos donos da fazenda. Mesmo assim, por conta do meio social em que fora criado, este personagem reproduz comportamentos machistas, tal como quando impõe o que sua filha, Belonísia, pode ou não fazer, pelo simples fato de ela ser mulher:

Com sua disposição, Belonísia se aproximava mais de meu pai, passava a lhe fazer companhia, junto com meu irmão, e participava das decisões, embora Zeca sempre lembrasse que ela era mulher, e lhe negasse determinadas tarefas. Mas isso não a abatia. Era como se estivesse sempre esperando a oportunidade para demonstrar sua força, seus conhecimentos e sua destreza. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 75).

Também em *Torto Arado*, é exposto como as mulheres são objetificadas em diversas situações, decorrentes da dominação masculina. Desta maneira, no livro é dito que elas tinham a obrigação de ter filhos, que, no futuro, conseqüentemente, iriam trabalhar em Água Negra:

Aquele tempo parecia ter passado com violência para ela, agora mãe de um menino. Pude ver seus seios despontarem da roupa que vestia, cheios, caídos de amamentar Inácio. Mas isso nada significava para nós mulheres da roça. Éramos preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores, fosse para as nossas terras de morada ou qualquer outro lugar onde precisassem. A constatação que fazia era apenas em respeito à passagem de minha irmã da infância para a maturidade. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 129).

Ademais, mesmo com todo esforço despendido pelas personagens nas tarefas em que eram obrigadas a fazer, elas ainda assim não tinham nenhum reconhecimento, afinal, não haviam feito mais do que suas obrigações:

Ele olhava os cantos, a cama arrumada, o rasgo no colchão de palha de milho costurado – com linha e agulha que trouxe em minha trouxa –, a mesa limpa, as moscas que voavam mais distantes, a comida que fumegava no fogão. Não agradeceu, era um homem, por que deveria agradecer, foi o que se passou em minha cabeça, mas conseguia ver em seus olhos a satisfação de quem tinha feito um excelente negócio ao trazer uma mulher para sua tapera. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 113).

As violências física e psicológica também estão presentes no livro quando ele retrata a vida da personagem Maria Cabocla, que sofre constantes agressões do marido, Aparecido, durante a trama:

No mesmo dia em que terminei de trazer as coisas da casa antiga para a nova, Maria Cabocla adentrou a casa, acuada, com um corte na boca. Não precisava falar para que eu soubesse. Aparecido estava a cada dia pior. Disse que se voltasse e a encontrasse em casa, que a mataria na frente dos filhos. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 143).

Estava farta de vê-la chegar desamparada. Ela parecia não querer ir, tinha o medo em seus olhos, mas cedeu. Fui buscar algumas coisas no armário de roupa para colocar no pequeno bocapio. Pensei em pedir a ajuda de algum homem, mas antes que externasse isso, Maria me disse que se um homem fosse à sua casa seria pior, poderia até haver morte, Aparecido tinha ciúme doentio dela. Desisti e decidi ir sozinha, em sua companhia. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 143).

Além disso, Belonísia teme quando decide ajudar Maria, porque as pessoas são ensinadas que não devem se meter em brigas de casal e porque, caso ela se envolva, poderá também ser agredida. Seu temor só passa quando ela lembra que seu marido é um homem respeitado naquela região, novamente mostrando que uma mulher só passa a ser respeitada quando um homem está junto dela:

Só depois de algum tempo, Maria Cabocla me disse que fugia do marido, que estava louco, ensandecido, e que as outras crianças haviam se embrenhado na mata. Senti um arrepio só de pensar que aquele homem adentrasse a casa para buscar Maria Cabocla, além de me dar umas pancadas por ter violado a regra de que não se deve meter em briga de marido e mulher. Depois tentei me acalmar. Tobias era um homem valente e respeitado. Conhecia Aparecido, tinham boa relação, não eram compadres, mas eram bons vizinhos. Ele não invadiria a casa sem permissão. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 118).

Torto Arado também deixa claro que os outros homens sabiam das agressões de Aparecido, mas nunca interviam:

Menos de uma semana depois, um dos filhos de Maria foi me encontrar enquanto limpava a roça. Disse que o pai estava louco, batendo de novo na mãe. Fiz sinal para que o menino esperasse. Passei em casa para pegar o que precisava. Aproveitei e coloquei aipim e banana na sacola, pedi ajuda para carregar o peso. Não tirei a calça que vestia, suja de terra, nem a camisa de manga comprida que quase havia esquecido ter sido de Tobias. Cheguei à casa de Maria Cabocla como quem não queria nada, e a certa distância pude ouvir o choro ecoando pela trilha em que caminhava a passos rápidos. Bati na porta que já se encontrava aberta, mas avisando que alguém iria entrar. Aparecido parou para me observar, estava confiante na covardia dos homens que ouviam o desespero daquela mulher e nada faziam. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 149).

E, além de toda a violência pela qual passam, as vítimas ainda são pressionadas pela sociedade a aguentar todas estas situações quietas:

Quase li em seus pensamentos que foi uma tolice ter deixado a casa, se assustar, que o lugar de uma mulher é ao lado do marido. Não se sai de casa em casa contando o que acontece na sua própria, fazendo de sua vida assunto de mexerico. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 119 e p. 120).

Conclusão

Conclui-se que as mulheres são violentadas de outras formas além da física, como a social, a verbal e a psicológica. Esta violência ocorre até mesmo dentro de casa, a exemplo da violência doméstica, e é de difícil denúncia, já que as vítimas são desencorajadas a expor seus agressores, por medo do julgamento da sociedade ou ainda de mais agressões, que em último caso podem levá-las à morte. Ademais, uma problemática cultura de que as outras pessoas não devem intervir em uma agressão de marido contra mulher também dificulta com que a vítima peça ajuda. Estas práticas violentas persistem na sociedade porque a violência de gênero foi naturalizada, à medida que a dominância masculina e, portanto, a submissão feminina, foram colocadas como algo natural, impondo, dessa forma, uma posição de inferioridade ao feminino.

Todavia, a corrente filosófica existencialista defende, como dito por Jean-Paul Sartre, um de seus principais representantes, que “a existência precede a essência” (SARTRE, 1970, p. 3). Tal qual esta ideia, para Simone De Beauvoir, outro importante nome do existencialismo, “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9). Dessa forma, a mulher enquanto ser social é criada pela sociedade, que impõe a ela diversos comportamentos assim que ela nasce, por meio da educação e dos costumes. Tais imposições, com o passar do tempo, acabaram por ser naturalizadas, justificando-se que as relações de dominação entre os gêneros fazem parte da natureza humana. Entretanto, o ser humano não é puramente instintivo, como muitos argumentam para defender a submissão feminina. As pessoas são seres racionais, pensantes, capazes de decidir como vão se relacionar umas com as outras. A relação entre sexualidade e poder, que coloca o homem acima da mulher, não é intrínseca aos indivíduos, e ela pode ser, portanto, modificada.

Referências

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto Arado**. 1º edição. São Paulo: Todavia, 2019.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9º edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 11º edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. 1º edição. Porto Alegre: Zouk, 2020.

SARTRE, J.P. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de Rita Correia Guedes. Paris: Lés Éditions Nagel, 1970.

BEAUVOIR, Simone De. **O segundo sexo – Parte II: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2º edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

INQUIETAÇÕES DE MULHER E DA ESCRITA: UMA LEITURA DE *PERDAS & GANHOS*, DE LYA LUFT
WOMAN AND WRITING RESTLESSNESS: A READING OF *PERDAS & GANHOS*, BY LYA LUFT

Vanderlei KROIN (UNIOESTE/CAPES)⁸⁹

RESUMO: Em *Perdas & ganhos* (2004), livro que flui entre a crônica e o ensaio, Lya Luft coloca em foco questões existenciais que pululam na sociedade contemporânea, principalmente no que se refere à mulher. Angústia, amor, desafios, intimidade - todas imbricadas à maturidade - são temas/pautas trazidas ao debate sob a perspectiva de uma escrita feminina direta, provocativa e perturbadora. Nesse sentido, alicerçados pelos postulados teórico-críticos de autoras como Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir, Lúcia Osana Zolin, Naomi Wolf, este trabalho busca percorrer as páginas desta instigante obra de Luft, para desvelar aspectos deste diálogo informal a que a autora se propõe estabelecer não só com as mulheres, mas com a sociedade, para que todos e todas possam, em conjunto, realizar o exercício reflexivo acerca de comportamentos inibidores e intransigentes que ainda são cultivados e perpetuados nas relações sociais e afetivas e, em concomitância, interpelar o senso autocrítico dos sujeitos para que se descontruam estereótipos e se eliminem preconceitos.

Palavras-chave: Mulher; Escrita feminina; Literatura; Sociedade.

ABSTRACT: In *Perdas e Ganhos* (2004), book that is something between chronicle and essay, Lya Luft puts in evidence existential questions that crowd contemporary society, mainly regarding women. Angst, love, challenges, intimacy - all related to maturity - are themes/topics brought forth under the perspective of a direct feminine writing, provocative and disturbing. In this sense, rooted on theoretical postulates of authors such as Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Lúcia Osana, Zolin, Naomi Woolf, this work aims to travel through the pages of this instigating Lya Luft work, in order to unveil aspects of this informal dialogue which the author establishes not only with women, but with society, so that everyone may, together, accomplish a reflexive exercise regarding inhibiting behaviors that are still cultivated in social and affective relationships and, at the same time, challenge the self critical sense of people so that they may destroy stereotypes and eradicate prejudice.

Keywords: Woman; Feminine Writing; Literature; Society.

Introdução

⁸⁹Mestre e doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE, desenvolvendo pesquisa sobre poesia de duas autoras paranaenses. Bolsista CAPES. E-mail: vanderleikroin@gmail.com.

Em *Perdas & ganhos*, seu livro mais conhecido, recorde de vendagens, Lya Luft (1938-2021) trata questões que ainda são pulsantes na sociedade, muitos tabus que ainda precisam ser debatidos e extirpados do pensamento de homens e mulheres. Luft dialoga com todas e todos, ao trazer nessa obra temas como o amor, a maturidade e o envelhecimento, as relações familiares e sociais, especialmente em relação à figura feminina, ainda tolhida em seus direitos e criticada em suas escolhas. Ao abordar a maturidade feminina a autora deixa claro seu posicionamento e crítica à estrutura social patriarcal que ainda dita, direta ou indiretamente as normas de ação e busca determinar o comportamento feminino.

Perdas & Ganhos nos propõe a refletir coletivamente acerca das relações afetivas e interpessoais e observar nosso próprio comportamento e papel no âmbito das transformações que a vida em geral requer. Observa a autora que, “Para qualquer mudança é necessário compreender o que há de errado em nossa relação amorosa, em nossa casa, trabalho...em nós. Em que fomos vítimas, quanto colaboramos para essa situação. O que posso fazer, como posso, será que posso ainda? (LUFT, 2004, p. 63-64).

A consciência é o primeiro passo para que haja qualquer mudança e isso vale para tudo. A ignorância sobre as coisas impede reformulações, projetos e solapa a liberdade. À medida que a mulher vai se descobrindo socialmente importante, esta condição reflete em sua condição existencial. Ela se sente mais capaz, participativa, segura e emponderada. A reflexão e a mudança são inseparáveis e pode-se dizer que uma parcela de mulheres da contemporaneidade pode responder às colocações de Luft acima expostas.

Não há dúvidas de que o feminismo abriu as portas da reflexão às mulheres e delas à ocupação de espaços sociais e à busca por direitos. Filósofas, romancistas, poetas, sociólogas, teorizaram acerca do feminino e trouxeram à baila, em suas obras, a repressão secular sofrida. O movimento evoluiu, ganhou força e na contemporaneidade, chegou às mulheres menos instruídas, mas não menos decididas a compor o grande cenário de luta contra opressão e desmandos masculinos. Muitas, tardiamente, têm descoberto seu valor e brigado por ele. O feminismo extrapolou os limites dos círculos acadêmicos, das reuniões de intelectuais e grupos. Hoje ele está presente em cada sujeito que busca equidade entre os sexos.

A escrita feminina: desafios

A sociedade patriarcal sempre buscou tolher os movimentos de emancipação feminina, de modo que por muito tempo a escrita revela e perpetua estereótipos e comportamentos vivos no seio

da sociedade, mostrando a condição de subalternidade da mulher. Da juventude à maturidade e à velhice, o feminino está sempre em constante provação, seja no campo profissional, no campo das relações afetivas, no campo das escolhas pessoais, no campo da escrita.

A literatura é um campo fértil para as contestações e críticas sociais. Para além do estético, a tessitura do literário se compõe de seus fios de teor social. Atualmente, o número de escritoras tem crescido e elas vêm se destacando principalmente por trazer ao debate questionamentos acerca do feminino e feminilidade, equidade e busca por igualdade social. Denúncias e busca por valorização também estão na pauta da escrita feminina. Muitas mulheres escritoras, na contemporaneidade - seja no âmbito da ficção ou não - questionam a ordem das coisas, o desenrolar da história, os motivos dos comportamentos reprimidos.

Segundo Zolin (2009) o feminismo foi responsável pela ascensão da crítica feminista, especialmente a literária, que buscou no contexto e escopo do feminismo, a explorar escritoras invisibilizadas historicamente. Essa tarefa, ato contínuo, buscava afrontar e enfrentar o canônico mundo da escrita ocidental, notadamente constituído, como bem ressalta a autora, “[...]pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta [...]” (ZOLIN, 2009, p. 327). Conforme a autora,

Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença, muitos historiadores literários começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura. (ZOLIN, 2009, p. 327).

Essa regulação deixou muitas escritoras no limbo da história e da literatura por muito tempo. A mulher tinha a vida regulada e não podia se dedicar ao ato da escrita. Em *Um teto todo seu* (1990), Virgínia Woolf traz o exemplo de Shakespeare, observando, hipoteticamente que, caso ele tivesse uma irmã de talento para a arte, certamente não teria a mesma oportunidade que ele, visto a clausura impelida à mulher do século XVI. A autora nos diz:

Reverendo a história da irmã de Shakespeare tal como a criei, é que qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental. (WOOLF, 1990, p. 62).

O excerto de Woolf mostra a quão insegura e enclausurada vivia a mulher, sem oportunidades para desenvolver suas habilidades. O que restava a ela era a vida privada, que se restringia aos cuidados da casa e da família. Repressão e insegurança acompanharam a mulher ao longo de sua história. Na contemporaneidade do século XXI ainda se vê o feminino afetado pelos diversos cerceamentos que a inibiram historicamente. Isso se reflete social e psicologicamente, inclusive no ato da escrita, espaço em que muitas mulheres são incomodadas e ainda questionadas por imposições e críticas valorativas.

No que tange à escrita crítica, Lya Luft traz questionamentos acerca da escrita feminina em *Perdas & ganhos*, revelando sua insegurança no início da carreira como escritora, tudo decorrente da famigerada “opinião alheia”, notadamente a masculina, sempre colocando algum “porém” no exercício de escrita praticado pelas mulheres. Na página 129 do livro ela escreve: “A fatídica “opinião alheia” ainda me constrangia um pouco: escrever e publicar foi um dos últimos exorcismos desse demônio que em mim nunca foi particularmente ativo, mas espreitava lá no seu recanto.” (LUFT, 2004, p. 115).

Esta passagem mostra de forma clara a questão cerceadora que manteve a mulher por muito tempo fora da produção escrita, especialmente a literária. Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu* (1990) discorre acerca das condições que poderiam levar a mulher a se tornar uma escritora. A principal delas seria a independência financeira. Woolf ressalta ainda a repressão ao desenvolvimento intelectual feminino, que sempre deixou a mulher no limbo do campo da história e da literatura, apesar de algumas poucas se lançarem no âmbito do ficcional, na maioria das vezes escrevendo sob pseudônimos masculinos. Segundo a autora,

A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm tido a menor oportunidade de escrever poesia. Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e num quarto próprio (WOOLF, 1990, p. 130-131).

Oportunidade se atrela intimamente à recursos financeiros, conforme a autora e esta independência ainda está em curso na contemporaneidade para a maioria das mulheres. No caso das escritoras da segunda metade do século XX e deste século XXI, a maioria dispõe em alguma medida de recursos financeiros, além de maior abertura à liberdade intelectual. Este é o caso de Lya Luft, escritora gaúcha de que tratamos neste trabalho.

A autora não vem do seio de uma família pobre, portanto, teve mais possibilidades de se

tornar escritora. Foi professora universitária e tradutora. Iniciou a carreira literária aos quarenta e um anos. Escreveu crônicas, ensaios, poemas, romances. Apesar de sua condição financeira favorável, Luft, nos fala de sua insegurança em relação à opinião alheia, ou seja, revela sintomas de uma sociedade que ainda não se livrou de séculos de imposições ao desenvolvimento e emancipação feminino, em vários níveis. Na citação abaixo, é possível identificar a posição da autora em relação à crítica literária imbuída de juízos de valor essencialmente masculino.

não gostei quando certa vez pensando em me agradar um crítico escreveu que embora sendo mulher eu escrevia com “mão de homem”. A literatura feita por uma mulher não precisa se socorrer deste aval “mas ela escreve como um homem” para ser boa. (LUFT, 2004, p. 129).

A partir dessa citação se verifica a questão canônica ainda a determinar a qualidade da literatura e da escrita como da alçada masculina. Depois de a mulher ter conquistado o direito à escrita, depois de se aventurar pelos diversos gêneros literários, ainda enfrenta questionamentos acerca da qualidade do que escreve. O literário não pode se socorrer deste aval valorativo, conforme assinala Luft. A literatura feminina não é nem melhor nem pior que a produzida por um homem: é apenas diferente.

Resta então, às mulheres seguir em seus passos de escrever, contar histórias, contar suas próprias histórias, contar as histórias do mundo sob outra perspectiva. Concordamos com Virginia Woolf, então, quando ela diz às mulheres: “peço-lhes que escrevam todo tipo de livros, não hesitando diante de nenhum assunto, por mais banal ou mais vasto que seja [...]”. (WOOLF, 1990, p. 132).

Beleza e maturidade: sujeição e libertação do mito

Em *Perdas & ganhos*, Lya Luft traz vários questionamentos acerca de ideias e comportamentos que estão muito presentes ainda na sociedade, principalmente relacionadas à maturidade feminina, o que se relaciona diretamente com beleza e liberdade. Conforme Naomi Wolf (1992) o ideal de beleza tem condicionado a mulher sob o domínio do sistema patriarcal. O mito da beleza, segundo a autora, mantém as mulheres dependentes e prisioneiras de um domínio mercadológico imposto pelos homens. Segundo ela, “O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens (WOLF, 1992, p. 16-17).

O controle social imposto à mulher ainda é empecilho à plena liberdade do feminino. Luft,

exemplifica isto quando realça, em *Perdas & ganhos*, a maturidade e envelhecimento femininos. De acordo com a autora, a questão primordial é se permitir e se esquivar da intransigente “opinião alheia”, que tolhe a felicidade, a autoestima, enfim, solapa a liberdade. “Uma das questões, talvez a fundamental, é *o que e quanto nos permitimos*. A tendência é de nos permitirem pouco, e de entrarmos nessa onda do: a esta altura? Na sua situação? Mas você acha mesmo que...?” (LUFT, 2004, p. 116-117).

Impor-se frente ao sistema que busca rotular e cria mecanismos sutis de controle social não é uma tarefa fácil e simples. Desgarrar-se dos estereótipos começa pela consciência de que eles são nocivos e sufocam, de modo que precisam ser identificados, combatidos e desnaturalizados. Refletir acerca do que inibe a plena liberdade da mulher também é tarefa muitas vezes que fica relegada a segundo plano, justamente pela agitação da contemporaneidade, na qual o exercício de reflexão tem se tornado cada vez mais impraticável.

Luft tem consciência da importância do silêncio e reflexão interior para observações mais profundas, as quais, por sua vez, gerarão combustível para ousar e querer; mas, por outro lado, reconhece que a velocidade dos acontecimentos impossibilita muitas vezes reflexões mais assertivas. Observa a autora que, “nessa cultura do barulho e da agitação somos impelidos a fazer coisas, promover coisas, não a refletir sobre elas: precisamos de eventos, roteiros e programas, ou nos sentimos como quem fica de fora e para trás.” (LUFT, 2004, p. 117).

Ações mecânicas e rotinas desgastantes têm gerado concorrência e competição. As relações humanas estão cada vez mais fragilizadas na medida em que as pessoas são forçadas a viver conforme a imposição de regras, sem ao menos se permitir questioná-las e enfrentá-las. Tudo isso atinge com mais força sujeitos mais velhos e maduros, à medida que são mais suscetíveis às normas impostas.

Numa sociedade em que sucesso e felicidade se reduzem a dinheiro, aparência e sexo, se somos maduros ou velhos estamos descartados. Cada dia será o dia do desencanto. Em vez de viver estaremos sendo consumidos. Em vez de conquistar, estaremos sendo, literalmente, devorados pelos nossos fantasmas – na *medida em que permitimos isso*.” (LUFT, 2004, p. 132).

Como se vê, Luft defende a liberdade na velhice. Adequar-se ao sistema é definhando-se, manter-se à margem, até ser devorado pela cultura. Isso é ainda mais danoso e acentuado no caso da mulher. O histórico de repressão do feminino condicionou a mulher à invisibilidade. Da juventude à velhice, o sexo feminino ainda enfrenta percalços que o masculino não enfrenta. Por

séculos, as mulheres, quando jovens, eram preparadas para o casamento. Vivendo em reclusão, eram ensinadas a serem boas esposas, boas mães e boas donas de casa. Este zelo pela família e consequente submissão ao pai, marido e filhos estendia-se à velhice. Em todas as fases de sua vida a mulher esteve em regime de servidão e o passar do tempo vai deixando-a ineficiente, de modo que é “aposentada”, conforme assinala Simone de Beauvoir.

A sociedade patriarcal deu a todas as funções femininas a figura de uma servidão; a mulher só escapa da escravidão no momento em que perde toda eficiência. Por volta dos cinquenta anos, está em plena posse de suas forças, sente-se rica de experiências; é mais ou menos nessa idade que o homem ascende às mais altas posições, aos cargos mais importantes: quanto a ela, ei-la aposentada. Só lhe ensinaram a dedicar-se e ninguém reclama mais sua dedicação. Inútil, injustificada, contempla os longos anos sem promessa que lhe restam por viver e murmura: "Ninguém precisa de mim!" (BEAUVOIR, 1980, p. 351).

Beauvoir coloca a plenitude de forças da mulher por volta dos cinquenta anos, quando ela está madura e mais preparada para vivenciar novas experiências, mas é justamente aí que a sociedade patriarcal vai a condenando ao ostracismo. Sem uma função prática, a mulher é relegada ao esquecimento. A dedicação aos outros não tem contrapartida e ela se sente duplamente inútil: primeiro porque ninguém lhe pede dedicação e segundo, ninguém se dedica a ela da mesma maneira que fizera em toda sua vida.

Em relação aos sentimentos, o amor feminino estava relegado ao segundo plano, não era vivenciado em plenitude. O desejo íntimo da mulher não estava em pauta na cultura em que ideias e ideais masculinos predominavam. Da mesma forma, na velhice elas não tinham o direito de plena liberdade. Também reclusas e silenciadas, viviam para a família e para a religião. A estas, o amor era impossível.

Com a evolução da sociedade e aquisição de direitos, a mulher ganhou o espaço público da rua. Isso foi significativo e importante, mas não resolveu totalmente, mesmo na contemporaneidade, o problema em relação à velhice. Nessa fase da vida, ela está duplamente ameaçada, conforme Naomi Wolf, sendo mais facilmente eliminada da cultura.

Acompanha a ameaça da perda do amor a ameaça da invisibilidade. A idade avançada revela a essência da injustiça do mito. O mundo é dirigido por homens velhos; mas as mulheres velhas são eliminadas da cultura. Uma pessoa banida ou sujeita ao ostracismo se torna uma negação de si mesma. O ostracismo e o banimento são eficazes e não deixam provas da coação: nenhuma grade, nenhuma lei, nenhuma arma. (WOLF, 1992, p. 346).

Não é difícil perceber que os homens mais velhos ainda dominam e comandam o mundo.

Enquanto a velhice masculina é normalmente vista como sinônimo de experiência, sapiência e, em muitos casos, de charme e galanteria, a velhice feminina ainda é mais ameaçada pela invisibilidade, como nos diz Wolf. O mito da beleza institucionalizado trabalha por desarticular independência financeira e beleza. A mulher não pode ser bela e bem-sucedida ao mesmo tempo. Experiência e maturidade são colocadas em oposição à ideia de beleza e assim se mantém vigente o círculo que atua para cercear a liberdade feminina.

Segundo Wolf, o mito da beleza determina mais o comportamento do que a aparência. Assim se explica a beleza atribuída ao feminino, especialmente às mulheres mais velhas, porque elas adquiriram certo poder social, em decorrência dos adventos do feminismo, conseguindo notadamente independência econômica. Assim, a clausura na beleza é um artifício da cultura patriarcal para frear a plena liberdade feminina. Conforme Wolf,

As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. *O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência.* A juventude e (até recentemente) a virgindade foram "bonitas" nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é "feio" porque as mulheres adquirem poder com o passar do tempo e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa "beleza", de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 1992, p. 17).

A conquista de uma identidade de que fala Wolf, depende de autoestima e esta permite ver a beleza interior que há em cada mulher. A partir disso, fortalece-se a segurança que leva ao *insight* do amor-próprio, de modo que a ordem da beleza deixa de ser o “calcanhar de Aquiles” da feminilidade. Somente com a mulher segura de si e confiante em si própria é que ela consegue atuar para modificar o mundo e confrontar o patriarcado, conquistando independência e derradeira liberdade.

Se nos valorizamos pouco não só tendemos a manter as coisas como estão (*ruim o que conheço, “pior o que ignoro*), mas tomamos – ou não tomamos – decisões por medo. Medo da solidão, de sermos incapazes de decidir sozinhas, medo da opinião dos outros, medo. (LUFT, 2004, p. 69-70).

Este medo incutido no pensamento feminino ainda mantém inúmeras mulheres inseguras intermitentemente e reféns dos desejos e vontades do homem. Estão sempre à disposição, pronta a servir ao pai, ao marido, aos filhos. Têm dificuldades de se desvencilhar de sua condição

subserviente justamente pelo medo de permanecer no limbo da solidão. Quando criada para servir e agradar, dentro de uma cultura patriarcal, a mulher sente dificuldade em libertar-se das profundas amarras masculinas. De acordo com Luft,

Dinheiro e instrução não nos liberam facilmente da secular lavagem cerebral da nossa cultura. Passivamente ninguém derruba paredes limitadoras. E o preconceito (a “cultura”) nos diz que ser ativo é coisa de homem. que devemos ser gentis, conciliadoras, agradáveis, sedutoras, despertar no homem sentimentos de posse e proteção, controlar constantemente os filhos para mostrar o quanto somos dedicadas. (LUFT, 2004, p. 71).

Como se vê, mesmo muitas mulheres sendo instruídas e abastadas economicamente ainda se mantêm, em algum aspecto, dependentes do masculino. Séculos de repressão feminina não as atingiram somente no aspecto material, mas deixaram-nas afetadas psicologicamente e isso é mais difícil de gerir. As amarras que a sociedade patriarcal impõe ainda são fortes e atuantes.

A autonomia feminina plena ainda tem que ser conquistada, pelo menos pela grande maioria das mulheres, massa que ainda se vê privada de sua plena liberdade. Antes de Lya Luft, Simone de Beauvoir já assinalava o fato de que a independência econômica feminina, apesar de importante e significativa não era suficiente para uma liberdade plena, justamente pelo histórico secular de repressões sofridas. Conforme a autora,

A mulher que se liberta economicamente do homem nem por isso alcança uma situação moral, social e psicológica idêntica à do homem. A maneira porque se empenha em sua profissão e a ela se dedica depende do contexto constituído pela forma global de sua vida. Ora, quando inicia sua vida de adulto, ela não tem atrás de si o mesmo passado de um rapaz; não é considerada de maneira idêntica pela/ sociedade; o universo apresenta-se a ela dentro de uma perspectiva diferente. O fato de ser uma mulher coloca hoje problemas singulares perante um ser humano autônomo. (BEAUVOIR, 1980, p. 451-452).

A liberdade econômica foi um primeiro passo para a autonomia feminina. Vencida essa barreira, a mulher busca a liberdade do corpo. O mito da beleza, conforme nos diz Wolf (1992) é uma arma política para barrar a evolução e conquistas femininas. O mito promove disputas individuais que acabam por minar pautas mais importantes, como o direcionamento coletivo das forças contra o sistema patriarcal dominante.

Quando esvanecido este propósito, não se desgastam, ou demoram mais para se desgastar, na sociedade, preconceitos reinantes há séculos, que se reduzem, ao final de tudo, à liberdade plena da mulher. O conservadorismo ainda está fortemente presente na sociedade ocidental. No Brasil

isso também é visível. Luft exemplifica a resistência à liberdade da mulher que ainda persiste em inúmeras famílias, mesmo na contemporaneidade.

Mães e avós são atuantes, viajando, amando, estudando, sendo simplesmente seres humanos pensantes e capazes até uma idade bastante avançada. Mas em algumas famílias, aí delas se, divorciadas ou viúvas, pensam em ter uma nova relação amorosa. (LUFT, 2004, p. 113).

Das palavras de Luft é possível perceber o quanto as mulheres ainda estão presas aos ideais patriarcais que as encerram na clausura familiar. Criada para sempre servir, para muitas mentalidades é inconcebível que elas se permitam a mudanças, busquem novos rumos na vida, descubram novos amores. Conforme a própria autora ressalta, “São as incoerências de uma cultura que evoluiu precariamente: parece moderna, mas continua antiquada e infantil”. (LUFT, 2004, p. 113).

A evolução e conquistas permitiram maior liberdade às mulheres e esta liberdade incomoda, de modo que sempre surgem novos obstáculos e desafios a serem vencidos. A tarefa pela emancipação e independência é ininterrupta. Preconceitos são superados e estereótipos desconstruídos à medida que a sociedade evolui conjuntamente. Nesta esteira, *Perdas & ganhos*, realça um diálogo com todas e todos. Os exemplos de situações inibidoras em relação à figura feminina e investidas que a põe com autonomia de sua vida trazidos no livro são sintomas de uma sociedade complexa e exemplo pessoal de vivências da própria autora, compartilhando as perdas e ganhos de sua própria vida com os leitores.

Homens e mulheres podem repensar acerca de si mesmos neste diálogo com Luft. Seu livro de ensaios, diálogo informal com o leitor, proporciona reflexões acerca de ações que tomamos, atitudes que perpetuamos. As inquietações da autora são as mesmas que pululam no seio da sociedade e devem ser trazidas ao debate para reformulações, para que possamos renovar-nos em nossos conceitos e ideias, afinal, como observa a autora, “Estarmos abertos à renovação e mudança é estarmos vivos” (LUFT, 2004, p. 113).

Considerações finais

Buscamos, com a exposição de *Perdas & ganhos*, mostrar a posição crítica que há nas palavras de Lya Luft ao trazer ao público este livro que é um diálogo com toda a sociedade acerca das inquietações femininas, além problematizar acerca dos empecilhos que barram a mulher na

conquista de sua autonomia e refletir sobre preconceitos e injustiças que ainda se mantêm na sociedade brasileira.

Na obra, Luft traz diversos assuntos, como o amor, os relacionamentos, o trabalho, todos entrelaçados à maturidade e à velhice. *Perdas & ganhos* é como uma balança, em que a autora elenca tanto algumas das conquistas femininas – como quando fala de as avós saírem sozinhas, relacionarem-se afetivamente, viajarem etc. – quanto os desafios que a feminilidade ainda enfrenta, como críticas em relação a relacionamentos, opiniões descabidas acerca de comportamentos liberais, entre outras coisas.

O livro é um exercício reflexivo em relação à maturidade e diálogo com homens e mulheres, para que todos e todas repensem suas condutas e busquem atuar para interromper a propagação de estereótipos. Espraiar essas ações e difundir esses ideais é fundamental para que tenhamos uma sociedade mais igualitária e justa, portanto, todas essas reflexões não significam perda de direitos masculinos, mas conquistas de direitos femininos para o bom equilíbrio, afinal, as mulheres querem ao menos equiparar e equilibrar seus ganhos às suas perdas na balança da vida.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LUFT, Lya. *Perdas e ganhos*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. (p. 327- 336).

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens são usadas contra as mulheres*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

O “EFEITO ANTROPOCENO” E O DESLOCAMENTO INTELECTUAL DE SER BIOLÓGICO PARA AGENTE GEOLÓGICO EM *WEATHER*, DE JENNY OFFILL

Melina Pereira SAVI (UFSC)⁹⁰

RESUMO: O título do romance *Weather*, de Jenny Offill (2020), nos remete à urgente crise climática e a um estado natural que muda constantemente, o pensamento. O livro é organizado em capítulos curtos, quase caóticos (e por vezes desconectados), porém autocontidos, já que fazem sentido por si só. Os pensamentos pertencem à narradora, Lizzie Benson, uma ex-aluna de doutorado que largou os estudos e trabalha como bibliotecária numa universidade de Nova Iorque. A convite de sua ex-orientadora, que agora conduz um podcast de enorme sucesso chamado *Hell and High Water*, Lizzie passa a responder as correspondências do programa e entra em contato com o conteúdo nele explorado: os desdobramentos dos impactos das ações humanas nos sistemas biofísicos da terra e na organização política e social humana. A trajetória retratada no romance nos conduz pelo deslocamento intelectual e emocional de Lizzie, que deixa de se enxergar como “apenas” uma pessoa no mundo e passa a se entender como profundamente implicada nas ações que, no que viemos a chamar de Antropoceno, impactam a vida na terra. Neste artigo, pretendo explorar o impacto, na personagem, do deslocamento da consciência de ser biológico para agente geológico, como é entendido o humano, coletivamente, nesta nova época.

Palavras-chave: Antropoceno, Literatura Ambientalista, Jenny Offill, *Weather*.

ABSTRACT: The title of the novel *Weather*, by the American author Jenny Offill (2020), alludes both to the urgent climatic crisis and to a natural state that is in constant movement, the act of thinking. The novel is organized into short, almost chaotic (and often disconnected) chapters which are, however scattered, self-contained and therefore meaningful. The thoughts one reads are those of Lizzie Benson, a PhD dropout who now works at a university library in New York. Her former advisor, Sylvia, invites Lizzie to reply to the growing correspondence she has been receiving due to her wildly successful podcast, entitled *Hell and High Water*. Lizzie then comes into contact with the themes addressed in the show through its incoming mail, and the topics range from the unfolding of the effects of human actions on the biosphere to their impacts on human political and social organization. The novel addresses Lizzie’s intellectual and emotional displacement caused by her growing awareness of the anthropogenic effects on the Earth’s systems and the transition in the status of the human from a biological being to a geologic agent. Lizzie begins to see herself no longer “just” as a person but as a being utterly implicated in the actions that, in what we have come to call the Anthropocene, impact life on Earth. In this paper I am to explore the subjective impact of Lizzie’s transition from biologic being to geologic agent.

⁹⁰ Melina Pereira Savi é doutora em literatura e estudos culturais em língua inglesa e no momento realiza pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina. Em sua pesquisa, analisa obras dramáticas e em prosa do contexto anglófono com ênfase em ecocrítica. E-mail: melsavi@gmail.com

Keywords: Anthropocene, Environmental Literature, Jenny Offill, Weather.

A crise de identidade do humano no Antropoceno

O humano do Antropoceno está em crise de identidade. Costumamos a pensar em nós mesmos como seres biológicos, mas no Antropoceno, a nova época geológica marcada pelos efeitos antropogênicos, isto é, pelos efeitos das ações humanas na Terra, passamos a operar como agentes geológicos, como o são os vulcões em suas erupções massivas, como é considerado o meteoro que, acredita-se, levou os dinossauros à extinção, ou as placas tectônicas que, quando tensionadas, demonstram seu poder.

O livro *Weather*, que me proponho a analisar aqui, e tendo a crise identitária do humano que acabei de descrever como de pano de fundo para a análise, foi escrito pela autora norte-americana Jenny Offill. Publicado em 2020, logo antes da eclosão da pandemia do novo coronavírus, *Weather* acompanha Lizzie, que também é a narradora, uma bibliotecária que há alguns anos largou o doutorado e, a convite de sua ex-orientadora, Sylvia, passa a responder a correspondência que esta recebe a respeito de seu podcast, *Hell and High Water*. O podcast goza de enorme sucesso num público que abrange todo o espectro político: dos ambientalistas mais ativos da esquerda aos conservadores que negam as mudanças climáticas, mas que são “preppers” e “survivalists” ferozes à espera, e às vezes até mesmo em busca, de um apocalipse.

O livro mostra o caminho subjetivo que Lizzie percorre de ser biológico, com uma identidade muito clara de si mesma enquanto bibliotecária intrusa (seu diploma não é da área), mãe, esposa, irmã de Henry, a quem doa muito de si para garantir que ele, enquanto dependente de substâncias químicas em recuperação, não tenha uma recaída; a agente geológico, profundamente implicada no papel do humano na transição da época do Holoceno para o Antropoceno, a época geológica marcada pelas ações humanas na terra.

Ao passar a responder as correspondências que são enviadas a Sylvia em resposta ao podcast, Lizzie passa a ter um acesso mais profundo a temas que antes eram apenas pano de fundo de qualquer humano que tenha um contato minimamente atencioso com as notícias. O aumento do nível dos mares, as emergências climáticas, os efeitos antropogênicos das nossas ações e como evitar catástrofes, esses assuntos passam a fazer parte do cotidiano de Lizzie, bem como as conferências em que ela acompanha Sylvia e que são seguidas de jantares e eventos com patrocinadores que, embora possivelmente bem intencionados, têm interesse de fato em proteger a

si mesmos, aos seus negócios e aos seus entes queridos do apocalipse que parece estar por vir (e em algumas circunstâncias de fato já chegou).

Num desses jantares que sucedem as palestras de Sylvia, Lizzie, que se considera uma espécie de neoludita por não trocar de celular com frequência e não participar de nenhuma rede social, senta-se ao lado de um investidor que ela descreve como “tecno-otimista”. Para ele, a tecnologia nos será absolutamente natural uma vez que as gerações que agora resistem a ela tornarem-se obsoletas e deixarem de participar dos debates sobre o papel da tecnologia. Lizzie infere, com humor, que ele se refere, é claro, à morte da geração que resiste à tecnologia. O argumento do tecno-otimista é que, uma vez que as gerações que tiveram acesso tanto a uma vida sem quanto uma vida com e amplamente mediada pela tecnologia não estiverem mais aqui, ficaremos apenas com o legado do que a tecnologia pode oferecer de bom. Perderíamos, ele argumenta, a memória do que tinha de bom em um mundo que não era fundado na tecnologia, ao que Lizzie responde “[d]oesn’t that mean if we end up somewhere we don’t want to be, we can’t retrace our steps?” (p. 38)⁹¹. De que adianta, em outras palavras, não lembrarmos das práticas que nos levaram ao momento presente, que chamamos, pelo menos provisoriamente, de Antropoceno? O ponto de vista do tecno-otimista com o qual Lizzie conversa representa a abordagem dos que acreditam que as tecno-soluções rápidas têm o potencial de nos tirar do predicamento dos efeitos antropogênicos, de resolver em pouco tempo problemas que são profundos e existem desde pelo menos a revolução industrial, quando começamos a emitir gases de efeito estufa pela atmosfera. Esquecer dos problemas não nos levará a um futuro melhor, Lizzie parece insistir. Mas a terra tem as suas próprias tecnologias de memória, como exemplificarei a seguir.

Argumento aqui que Lizzie passa por um deslocamento intelectual e emocional, que ela deixa de se enxergar apenas como ser biológico e passa a se entender, embora apenas parcialmente e a partir de um lugar de extrema desconexão e desconforto cognitivo, como agente geológico, como assim é chamado o meteoro que levou os dinossauros à extinção, por exemplo. As ações humanas coletivas, assim como eventos geológicos extremos, alteram a vida na terra e deixam suas histórias, suas memórias, marcadas nas rochas, que é o material de trabalho a partir do qual as ciências geológicas aferem as transições de épocas, eras, períodos e éons. De fato, as teóricas Serenella Iovino e Serpil Opperman (2014), na introdução de *Material Ecocriticism*, estabelecem

⁹¹ No original. Minha tradução: “Isto não significa que, se acabarmos num lugar onde não queremos estar, não seremos capazes de refazer os nossos passos?” (p. 38).

um paralelo entre as ciências geológicas e a vertente ecocrítica do novo materialismo, argumentando que:

“[...] the world’s material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ‘read’ and interpreted as forming narratives, stories. Developing in bodily forms and in discursive formulations arising in coevolutionary landscapes of natures and signs, the stories of matter are everywhere: in the air we breathe, the food we eat, in the things and beings of this world, within and beyond the human realm. All matter, in other words, is a ‘storied matter’. (IOVINO ET AL., p. 1, 2014)⁹²

As rochas, desta forma, não estão isoladas no processo de registrar as narrativas da história do mundo, já que todo corpo humano e não humano é “historificado” com a passagem do tempo. A memória das ações humanas, portanto, está registrada nas rochas, nos corpos e nas coisas.

Mas e o que é o Antropoceno, esse termo das ciências geológicas que se faz presente também nas humanidades para problematizar o excepcionalismo humano? O Antropoceno é o termo ainda não oficial para designar a época geológica atual. Como argumenta Richard Slaughter (2011), no momento está em xeque a premissa de que o crescimento econômico pode ser ilimitado, que os recursos são infinitos e que os sistemas biofísicos têm condições de absorver indiscriminadamente os impactos das ações humanas (p. 119). No Antropoceno, o humano, que é por si só uma categoria difícil de definir, sofre uma transição. Como dito anteriormente, o humano deixa de ser apenas uma entidade biológica, um ser entre seres, e passa a ser entendido também como agente geológico, capaz de produzir mudanças nos sistemas biofísicos da terra numa escala tão massiva que passa a operar como o dito meteoro, como as grandes erupções vulcânicas, como os grandes eventos que deixaram evidências nas rochas e marcam a transição de eras e períodos e épocas.

O momento preciso em que passamos do Holoceno ao Antropoceno ainda está em discussão. O grupo de trabalho do Antropoceno da Subcomissão do Quadro Estratigráfico Internacional da Comissão Internacional sobre Estratigrafia⁹³, coordenado por Jan Zalasiewicz et al. (2014), aponta pelo menos três momentos-chave, os chamados “Golden Spikes”, para a transição. O primeiro seria durante o início da agricultura, há cerca de dez mil anos; o segundo, durante a revolução industrial, período no qual passamos a emitir dióxido de carbono de forma crescente e consistente na

⁹² No original. Minha tradução: “[...] os fenômenos materiais do mundo são vastos nós em uma vasta rede de agenciamentos, que podem ser ‘lidos’ e interpretados que tomando forma em narrativas, histórias. As histórias, desenvolvidas em formas incorporadas e em formulações discursivas em paisagens co-evolutivas de naturezas e sinais, estão em todos os lugares: no ar que respiramos, os alimentos que comemos, nas coisas e seres deste mundo, dentro e além do domínio humano. Toda matéria, em outras palavras, é “matéria historicizada””. (1)

⁹³ No original: *Anthropocene Working Group of the Subcommission on Quaternary Stratigraphy*.

atmosfera; e o terceiro desde o que se chama de “A Grande Aceleração” do século XX quando, em 16 de julho de 1945, explodimos a primeira bomba atômica em Alamogordo, Novo México. Entre 1945 e 1988, explodimos uma bomba atômica a cada 9.6 dias, passamos a utilizar plástico e alumínio em quantidades que temos dificuldade de quantificar, sugamos de forma voraz o petróleo das profundezas da terra, nossas cidades cresceram e colocamos a sexta extinção em massa em curso. Os resíduos e resultados das nossas ações e dos produtos que criamos e descartamos já podem ser identificados nas rochas, nos registros estratigráficos; inauguramos, portanto, a época dos humanos.

Mais do que uma época, o Antropoceno é o selo do nível de perturbação que causamos no mundo em termos materiais e subjetivos. Dipesh Chakrabarty (2009) argumenta que é absolutamente desafiador para o humano se enxergar como agente geológico já que nunca na história o humano foi algo além de ser biológico – o humano, portanto, tem dificuldade de potencializar em tamanha escala a imagem que tem de si mesmo. Além disso, Chakrabarty atenta para o fato de que o humano do Antropoceno é praticamente inabitável: qualquer noção excessivamente inclusiva do humano falha em não descrever as práticas econômicas profundamente desiguais entre países ricos e pobres e entre as populações ricas e pobres de cada país (2009, p. 216). Similarmente, Slaughter observa que o impacto dos efeitos antropogênicos já é e continuará sendo profundamente desigual e que, inevitavelmente, será proporcional ao estilo de vida que estivermos vendendo e consumindo como desejável. Slaughter postula que este é uma espécie de *fool's paradise*, um paraíso dos tolos, porque temos condições de enxergar que este ideal de estilo de vida que o ocidente construiu está esvaindo como areia sob os nossos pés; é insustentável (SLAUGHTER, 2012, p. 120).

Lizzie descreve algumas das informações que a levam a uma tomada de consciência a respeito do nosso predicamento. Ela descreve suas reações a esse deslocamento intelectual e também suas percepções sobre como as pessoas ao redor dela reagem à perspectiva de um mundo que está com o colapso ambiental em curso. Mas há, ainda, outra situação que tem uma certa qualidade apocalíptica na história. O ex-presidente americano Donald Trump é eleito mais ou menos ao mesmo tempo em que a tomada de consciência de Lizzie ganha tração. Há um forte pessimismo atrelado tanto à nossa condição humana quanto à situação política nos Estados Unidos. O desamparo emocional vira então marca de que não se é um ser alienado, como Lizzie argumenta; a insônia é uma espécie de medalha de honra – se uma pessoa não sofre dela, é porque não está

prestando atenção. A preocupação que surge é simultaneamente com o macro, o social, e o micro, a subjetividade e a condição emocional de cada indivíduo.

Lizzie começa a listar, ao longo das páginas, as suas preocupações. Os pássaros estão diminuindo e as abelhas também. Em 2047, Nova Iorque, onde ela mora, terá sido profundamente afetada pelas mudanças climáticas. Algumas ilhas do pacífico já não existem e muito em breve os únicos que poderão se salvar serão, de acordo com Sylvia, sua ex-orientadora, os super-ricos. Lizzie passa a temer pelo mundo, pelos seus e por si. Em seu microcosmos, a enorme preocupação com seus próprios dentes ganha um destaque simbólico. Com Donald Trump no poder, o acesso aos serviços de saúde ficará, ela sabe, ainda mais precário. Com o apocalipse, uma cárie virará algo sem conserto. Ela passa então a colecionar fatos de “*preppers*”, como são chamados os que se preparam para eventos extremos, sejam eles naturais ou causados por humanos. As informações variam de como remediar uma dor de dente com uma aspirina a teorias de psicologia do desastre, orientações sobre como fazer uma vela a partir de uma lata de atum, pescar com um chiclete e uma camiseta e reflexões como a seguinte: “[y]ou can last three hours without shelter, three days without water, three weeks without food, three months without hope, but don’t drink your own urine—that is a myth—and don’t eat snow—you have to melt it first” (161)⁹⁴.

Groundlessness: perder o chão e descobrir que ele de fato não existe

Informações como as descritas acima passam a pincelar a vida de Lizzie, que já antes de começar a responder a correspondência de sua ex-orientadora via uma psicóloga que também era instrutora de meditação budista dentro da linhagem Zen. Lizzie passa a frequentar as sessões de *zazen* e se identifica com o voto do bodisatva, que no budismo é a figura do praticante que posterga sua própria iluminação para ajudar todos os outros seres vivos na libertação do sofrimento (FISHER, 2019, p. 17). Porém, a questão mais pertinente que a prática budista levanta na narrativa é sobre o conceito budista de “*groundlessness*”, que pode ser traduzido como “o estado de não ter chão”. No budismo, este conceito é compreendido a partir da noção de impermanência, da noção de que não há garantias a respeito de praticamente nada que se possa pensar como estável, sólido ou individual. Como a professora de budismo e lama Pema Chödrön (2001) coloca, sentimo-nos sem chão quando não há nada em que possamos nos segurar (p. 103). Em outras palavras, as coisas

⁹⁴ Minha tradução: “você pode durar três horas sem abrigo, três dias sem água, três semanas sem comida, três meses sem esperança, mas não beba a sua própria urina – este é um mito – e não coma neve; você deve antes derrete-la” (p. 161)

são e não são; existem porque parecem existir, mas não existem como pensamos que existem; primeiro, porque não temos capacidade de compreender as coisas de forma não mediada e, segundo, porque tudo está mudando a cada momento. O que é bom pode deixar de sê-lo e o que existe mudará. Da impermanência, do desejo por um estado de segurança, de chão, de certezas, brota o sofrimento.

O Antropoceno e os desdobramentos dele, como as mudanças climáticas, o aumento do nível dos mares, os movimentos migratórios que já ocorrem e se intensificarão no futuro próximo e distante nos fisgam porque, como diz Ailton Krenak (2020), muitos de nós estão num estado de gozo do qual não queremos abrir mão. Nossos estilos de vida estão fincados numa ideia de terra que parece infinita, uma terra onde o que não é humano é recurso. Quando os resultados das nossas ações interrompem essa falsa sensação de chão, de permanência, há sofrimento. Nem Sylvia, que é especialista nos efeitos antropogênicos que estão nos levando ao abismo, nem nenhum especialista por ela entrevistado no podcast sabe responder à pergunta mais urgente de Lizzie e de todos com quem ela cruza: qual será o lugar mais seguro da terra? Não se sabe. Não há, quase que literalmente, um chão em que se apoiar. *Groundlessness* é o nome do jogo.

A figura de Henry, irmão de Lizzie, é emblemática neste sentido. Enquanto dependente químico, Henry está sempre à beira de um colapso, sempre quase estável, mas também precário e vulnerável; e o paralelo da situação de Henry com a dos sistemas biofísicos e sociais da terra é relevante. A pressão psicológica que Lizzie passa a experimentar quando mergulha nos assuntos tratados no podcast *Hell and High Water* e com a vitória de Trump se assemelha à pressão que sente a respeito do sofrimento de Henry. Ele, o tecido social e a Terra estão todos em pontos de inflexão. Lizzie teme que Henry cometa suicídio, teme pelo futuro do país onde vive e teme também pelo futuro da terra.

O efeito Antropoceno

Ao final do livro, Lizzie arruma a obturação que a incomodava desde sua tomada de consciência e desde que Trump venceu as eleições. Neste momento, Sylvia já havia largado seu emprego na instituição onde avançava os assuntos urgentes sobre o ponto de não retorno dos sistemas biofísicos da terra. Em conversa com Lizzie, ela se mostra cansada e sem esperanças, dizendo que já não consegue mais escrever nem pronunciar as notas de esperança com as quais terminava seus textos e falas. Nunca acreditou nelas, de fato, e diz para Lizzie que só podemos agora testemunhar o resultado – não mudaremos coletivamente. Há uma certa pacificação de Lizzie

a partir deste ponto, uma certa resignação diante do que já foi feito, do que pode e não pode ser modificado. Há uma breve cessação na constante busca por um chão em que se apoiar.

É relevante destacar, porém, que *Weather* não é um livro que termina num tom sombrio. Não há na narrativa qualquer tipo de acontecimento extremamente relevante nem um clímax triunfal; há uma desestabilização e um deslocamento cognitivo quando Lizzie passa a se enxergar como parte de um coletivo que está muito pouco ciente de seu papel no desenrolar da crise climática, da sexta extinção em massa e de questões similares. O que acontece no último capítulo é uma espécie de assentamento, uma compreensão da verdadeira falta de chão que o Antropoceno representa e um conseqüente apaixonamento pelo mundo devido a sua força, magnificência e também sua fragilidade. Os recursos não são infinitos e os sistemas biofísicos não toleram indiscriminadamente os efeitos antropogênicos.

O percurso intelectual que Lizzie percorre passa pelo desespero, mas não termina nele – enxergar-se como ser biológico e também como agente geológico a coloca num local físico e subjetivo de amor pelo mundo: pelo que já foi, pelo que é e pelo que será. O livro termina com Lizzie despertando de um sonho com a resposta a uma pergunta que sua psicóloga e instrutora de meditação faz em uma das sessões de *zazen*: qual é a nossa maior ilusão?, ao que ela responde “[t]he core delusion is that I am here and you are there” (p. 201)⁹⁵. Para efeitos da cosmologia budista, a ilusão maior é de que cada ser é uma entidade discreta, com fronteiras bem delineadas e identidades estáveis e sólidas. Similarmente, dentro do debate do Antropoceno, a ilusão reside no fato de que somos entidades discretas e que, isoladamente, produzimos ou não efeitos de magnitude geológica. O grande deslocamento de Lizzie, portanto, e precipitado pelo Antropoceno, envolve a compreensão de que, o que quer que sejamos, não somos sozinhos.

Referências

CHAKRABARTY, Dipesh. The Climate of History: Four Theses. **Critical Inquiry**, Chicago, Vol. 35, p. 197-222, 2009.

CHÖDRÖN, Pema. **The Places that Scare You: A Guide to Fearlessness in Difficult Times**. Boston, Shambhala, 2001.

FISHER, Norman. **The World Could be Otherwise: Imagination and the Bodhisattva Path**. Boulder: Shambhala, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

⁹⁵ Minha tradução: “a maior ilusão é pensar que eu estou aqui e você está aí”.

OFFIL, Jenny. **Weather**. Nova Iorque: Vintage Books, 2020.

SLAUGHTER, Richard. Welcome to the Anthropocene. **Futures**. Vol. 44, p. 119-126, 2012.

ZALASIEWICZ, J., et al., When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal. **Quaternary International**, Vol. xxx , p. 1 -8, 2014.

A CACHORRA, DE PILAR QUINTANA: UM DIÁLOGO COM MEDEIA, DE EURÍPIDES

Michelle Márcia Cobra TORRE (Universidade Federal de Minas Gerais)⁹⁶

RESUMO: Este texto tem por objetivo discutir o possível diálogo entre o romance *A cachorra*, da escritora colombiana Pilar Quintana, publicado originalmente em 2017, e a tragédia grega *Medeia*, de Eurípides, encenada pela primeira vez em 431 a.C. em Atenas. Pretende-se abordar a relação materna de ambivalência de sentimentos, que vão do amor ao ódio, desconstruindo a visão histórica e cultural sobre a maternidade imposta pela sociedade às mulheres. Em *A cachorra*, Damaris, protagonista do romance, adota uma cadela e a partir daí tem-se início às reflexões sobre maternidade, por meio da relação de Damaris com a cachorra. No romance, a relação mãe/filha aparece projetada na relação de Damaris com a cachorra. Pilar Quintana desconstrói a visão da maternidade, socialmente construída, e traz à tona questões como expectativas e frustrações, que envolvem a relação mãe e filho, mas também traz o elemento da agressividade, que faz parte da maternidade. Na tragédia de Eurípides, Medeia mata seus dois filhos, após ser traída pelo esposo, como forma de vingança. Pretende-se, nessa proposta de diálogo entre *A cachorra* e *Medeia*, pensar na ambivalência de sentimentos em relação aos filhos. Para além do diálogo entre as duas obras, o texto aborda questões relativas à condição da mulher na sociedade e sua relação com o seu corpo.

Palavras-chave: A cachorra, Pilar Quintana, Medeia, maternidade.

ABSTRACT: This paper intends to discuss the possible dialogue between the novel *The Bitch*, by Colombian writer Pilar Quintana, originally published in 2017, and the Greek tragedy *Medea*, by Euripides, staged for the first time in 431 BC in Athens. It is intended to discuss the maternal relationship of ambivalence of feelings, ranging from love to hate, deconstructing the historical and cultural view of motherhood imposed by society on women. In *The Bitch*, Damaris, protagonist of the novel, adopts a female dog and from there onwards, reflections on motherhood begin, through Damaris' relationship with the dog. In the novel, the mother/daughter relationship is projected onto Damaris' relationship with the dog. Pilar Quintana deconstructs the socially constructed view of motherhood and brings up issues such as expectations and frustrations, which involve the mother-child relationship, but also brings the element of aggressiveness, which is part of motherhood. In Euripides' tragedy, *Medea* kills her two children, after being betrayed by her husband, as a form of revenge. It is intended, in this proposed dialogue between *The Bitch* and *Medea*, to think about the ambivalence of feelings in relation to their children. In addition to the dialogue between the two texts, the paper discusses issues relating to the condition of woman in society and her relationship with her body.

⁹⁶Estágio Pós-Doutoral em andamento na UFMG. Doutora e Mestre em Estudos Literários pela UFMG. E-mail: michelletorre@yahoo.com.br

Keywords: The Bitch, Pilar Quintana, Medea, motherhood.

A cachorra, obra da escritora colombiana Pilar Quintana, foi publicada como *La perra* em 2017, sendo traduzida e lançada no Brasil em 2020. O tema central do romance é a questão da maternidade, mas a obra também suscita reflexões sobre o corpo feminino, as relações mãe/filha, as expectativas não alcançadas e as frustrações decorrentes.

A protagonista do romance é Damaris, uma mulher simples, que vive em um povoado da costa do Pacífico, na Colômbia. A pequena cidade de veraneio, localizada entre o mar, os rochedos e a selva, é uma região marcada pelas desigualdades sociais, com predomínio da população negra e indígena. Damaris e seu esposo cuidam de uma das casas de veraneio. A narrativa se inicia a partir da adoção de um filhote da cadela de Dona Elodia, que havia dado à luz seis cachorrinhos, os quais não tinham muitas chances de sobreviverem, pois a mãe havia morrido. Em uma decisão impulsiva, Damaris escolhe uma fêmea para adotar. A partir daí, se iniciará a relação de Damaris e a cachorra.

A cadela recebe o nome de Chirli, o mesmo que seria dado à filha de Damaris, caso um dia ela conseguisse engravidar. Damaris é uma mulher que está com 40 anos de idade e que não foi mãe biológica, mesmo após várias tentativas do casal, inclusive recorrendo a curandeiros da região. A relação de Damaris e Rogelio, seu esposo, torna-se fria e distante, mesmo os dois vivendo sob o mesmo teto. A relação de Damaris com a família também é conflituosa, em especial, com sua prima, Luzmila, que sempre a lembra de sua frustração referente à falta de filhos.

No romance *A cachorra*, a relação mãe/filha aparece projetada na relação de Damaris com a cadela adotada. Ela cria a cadelinha carregando dentro de seu sutiã, e, quando ela fica maior, passa a seguir Damaris em todos os lugares. Chirli vive dentro de casa, diferente dos outros cães do casal. O tempo passa, a cachorra cresce e passa a fugir para a floresta. É nessa relação de mãe/filha projetada em sua experiência com a cachorra é que Damaris irá vivenciar a sua maternidade. E é nessa dificuldade da protagonista em lidar com a maternidade, pois a filhote irá crescer e não corresponderá às suas expectativas, que temos o mote central da narrativa de Pilar Quintana.

A natureza hostil: corpo e maternidade

A identidade de Damaris é questionada pela própria personagem, que não se sente completa como mulher por não ter gerado uma criança em seu ventre, o que a leva a rechaçar o seu corpo, refletindo sobre ele com algo grotesco. Ou seja, para a protagonista, sua vida só faria sentido se ela

fosse mãe, o seu corpo só teria utilidade se produzisse um ser. Ela se questiona que corpo é aquele? Um corpo que não lhe dava filhos e apenas a fazia quebrar coisas com suas mãos grosseiras, como o próprio esposo acusava. Que corpo é esse, ela se indaga. Ela rejeita esse corpo que para ela é bruto. Assim, ela se rejeita. Damaris sente que atravessa a vida solitária, de forma penosa, sendo que ainda por cima estava presa a um corpo que não conseguia cumprir a sua função geradora. Há momentos na narrativa em que a personagem passa dias enclausurada em seu casebre, apenas vendo televisão. São momentos de melancolia vivenciados por Damaris, que se sente rejeitada pelo esposo e criticada pela família.

Tal como o corpo de Damaris, que não consegue gerar uma criança, que seria algo “natural” para um corpo feminino, na concepção da protagonista, Pilar Quintana tece uma relação, em camadas mais profundas da obra, entre a natureza e o corpo, ambos hostis a Damaris. Para a protagonista, o mundo e a selva que a rodeavam lhes eram ameaçadores e hostis.

O povoado de veraneio possui várias casas de luxo, que são cuidadas ao longo do ano pelos caseiros, moradores pobres da região. Esse espaço é transformado em um lugar ameaçador pela narrativa com os elementos mar, rochedos e selva. A relação com esse espaço é de hostilidade da natureza: a selva ameaça, o mar leva corpos, os rochedos são perigosos e traiçoeiros. Há episódios no romance que essa natureza hostil aparece de forma mais explícita, por exemplo, quando formigas da selva invadem o casebre de Damaris e fazem uma limpeza, carregando inclusive corpos de baratas. Enquanto as formigas fazem o trabalho, Damaris deve ficar com os pés suspensos para não ser mordida. O mar pode oferecer alimento, o marido de Damaris é pescador, e a selva também oferece alimento, pois ele poderia caçar na mata. Mas esse mesmo mar e essa mesma selva assustam Damaris, pois o mar se torna revoltado revirando embarcações e levando corpos enquanto os caminhos da selva são perigosos e tortuosos, podendo levar a pessoa a se perder nesse território de hostilidade.

Para além de trazer uma natureza hostil, temos duas idealizações sendo colocadas em xeque na obra: a da natureza e a da maternidade, estando ambas relacionadas no romance. Essa desromantização da natureza pode ser comparada à desromantização da maternidade no livro *A cachorra*, assim como a relação de Damaris com a natureza e com o seu corpo estão presentes no romance. A natureza se mostra hostil a Damaris, assim como o seu corpo, que lhe nega a maternidade. Mas também se pode comparar a natureza com a maternidade, porque ambas podem ser assustadoras, porque não sabemos o que nos aguarda.

Damaris também possui outros traumas de sua infância que a atormentam na vida adulta. Quando a protagonista adota a cachorrinha, ela relembra de sua infância e de sua relação com a

mãe, uma relação de falta. A mãe fora abandonada pelo soldado que a engravidara e, para sustentar a filha, trabalhava em outra cidade, na casa de uma família. A mãe vinha visitar Damaris apenas no Natal e enviava dinheiro ao longo do ano. A menina foi criada pelos tios, Eliécer e Gilma, numa relação que não envolvia afeto. Em um dezembro, quando Damaris estava para fazer 15 anos, sua mãe foi atingida por uma bala perdida e faleceu. Damaris não vivenciou uma relação mãe/filha com a sua mãe, devido à ausência desta em sua infância. Ela se sente abandonada pela mãe. Quando a cachorra foge para a floresta, esse mesmo sentimento toma conta de Damaris, que se sente abandonada pela cadela a qual ela havia criado como uma filha.

Outro episódio marcou a infância de Damaris de forma trágica, que foi a morte do menino Nicolasito. A família de Damaris sempre cuidou da casa da família Reyes, que passavam as férias no povoado. Essa casa guarda muitas recordações da infância de Damaris, quando ela e o filho do casal, Nicolasito, brincavam no vilarejo, até que um dia, o menino morre nos rochedos e Damaris presencia o acidente. Nicolasito foi levado por uma onda que arrebentou nos rochedos e essa imagem ficou gravada na memória de Damaris. Dias depois, o mar devolveu o corpo esfolado do menino. Os Reyes não voltaram mais ao vilarejo, e Damaris e o esposo passaram a cuidar da casa, mantendo-a limpa e arrumada. O quarto de Nicolasito era o mais bem conservado da casa, assim como a lembrança do acidente, se conservava na memória de Damaris.

A cachorra segue Damaris até a casa dos Reyes e Damaris teme que ela estrague algum móvel ou apetrecho do quarto de Nicolasito, quarto este que, na concepção de Damaris, deveria ser mantido como o menino deixara. Assim, ela reserva um lugar no quiosque para a cadela, estando protegida da chuva. Mas, um dia, a cachorra foge para a selva. Damaris chama por Chirli, mas ela não retorna. Então, numa atitude destemida, Damaris se lança na selva com um facão e uma lanterna, deixando de lado os seus medos em relação à floresta, a escuridão, as feras e os fantasmas, porque ela tinha um só pensamento, de que precisava salvar a sua cachorra.

Nesse momento de angústia, quando a cachorra está sumida na selva, as lembranças traumáticas de Damaris vêm à tona, assim como a sensação de abandono e de perda, que a acompanham desde a sua infância. A protagonista se sente rejeitada pela cadela, como se fosse abandonada pela filha, que tanto havia mimado e cuidado.

Após alguns dias, a cachorra retorna ao quiosque. Porém, ela está grávida. A relação das duas começa a desgastar. Damaris não suportava ver a cachorra barriguda. Tanto que quando nascem os filhotes, Damaris não se importa quando a cachorra está dando à luz no quiosque. Mas,

no dia seguinte, ela vai até o quiosque e não resiste aos filhotes. Porém, a cachorra se revela uma péssima mãe, tanto que acaba comendo um dos filhotes e abandona os outros.

O sentimento de frustração toma conta da protagonista, que vivencia a maternidade na sua relação com a cadela, a qual é a detonadora dos sentimentos mais monstruosos do seu íntimo, que virão à tona. Pode-se observar no romance a questão das expectativas e das frustrações que envolvem a maternidade. E são as frustrações geradas por essa relação que levam Damaris a cometer um ato assustador, pois, a cadela engravida uma segunda vez ao retornar da selva. Além disso, no mesmo dia de seu retorno, já grávida, a cachorra destrói a cortina do quarto de Nicolasito, que estava secando no quiosque. Os objetos do quarto de Nicolasito têm uma forte relação com o trauma de Damaris e não poderiam ser maculados. A atitude da cachorra foi o ápice para que sentimentos profundos se entornassem e destruíssem o que Damaris sentia por ela. Nesse momento, o rancor de Damaris é tão extremo que vêm à tona sentimentos assustadores de ódio e de crueldade. Com o ato de Damaris assassinar a cachorra/filha, o romance de Pilar Quintana ilumina um lado da maternidade que foi colocado nas sombras, um lado que se configura como um tabu: a ambivalência de sentimentos, a convivência entre amor e ódio, a existência da repulsa e a desconstrução do amor materno devocional aos filhos.

Medeia, de Eurípides

Para realizar o diálogo proposto entre *Medeia* e *A cachorra*, é necessário retomar, brevemente, a história de Medeia, tragédia escrita por Eurípides, a partir de histórias existentes na cultura grega, e que conta a história de uma mulher traída e a sua vingança. Encenada pela primeira vez em 431 a.C. em Atenas, *Medeia* atribui um relevo inédito à personagem feminina.

Os personagens principais são Medeia, uma mortal, porém feiticeira, filha do rei da Cólquida e neta do deus do sol Helio, e Jasão, herdeiro do reino da Tessália, que perde o trono para o seu tio Pélias. Jasão e sua mãe fogem do reino, após a perda do trono. Quando se torna adulto, Jasão quer recuperar o seu trono. Temendo a profecia de que seria morto por Jasão, o rei Pélias envia o sobrinho, como condição para lhe restituir o trono, para uma missão impossível: trazer o Velocino de Ouro que está na Cólquida, sendo vigiado por um dragão, que nunca dorme. Jasão constrói uma embarcação para a viagem à Cólquida. Após a saga de Jasão, que inclui vários obstáculos, ele chega ao reino onde está o Velocino de Ouro.

O rei da Cólquida é o pai de Medeia, a qual se apaixona por Jasão. Ela é uma descendente de um grande deus, sendo uma feiticeira. Com a sua magia, ela ajuda Jasão a pegar o Velocino de

Ouro. O casal foge e Medeia resolve matar o irmão menor, para ganhar tempo, e espalha pedaços do corpo dele pelo reino. Mesmo que Jasão consiga trazer o Velocino de Ouro para o seu tio, ele não aceita entregar o trono a Jasão. Medeia convence as filhas do rei a matá-lo, dizendo ser este um ritual de magia. Jasão e Medeia fogem após a morte do rei e chegam a Corinto. Lá, Jasão é convencido a se casar com a filha do rei e se tornar herdeiro do trono. Medeia será deportada de Corinto com seus filhos.

Medeia cometeu vários crimes para ficar com Jasão, porém, é traída por ele. Jasão vai se casar com a princesa de Corinto, por interesse em ocupar o trono e ser o próximo rei, por essa ambição, ele deixa Medeia e os filhos. O rei Egeu, de Atenas, concede morada para Medeia. Antes de partir, a feiticeira então trama a sua vingança contra Jasão, antes de sua retirada do reino de Corinto. Prepara um vestido e uma tiara envenenados para a princesa de Corinto, que irá morrer assim que experimenta os apetrechos. O rei, ao tentar ajudar a filha, tem contato com o veneno e também morre. Medeia acaba com os planos de Jasão de se tornar rei de Corinto. Para cumprir todo o seu plano de vingança, Medeia mata os filhos de Jasão, que também são seus filhos. Medeia quer apagar a descendência de Jasão da face da Terra.

Na tragédia de Eurípides, Medeia assassina os seus filhos trazendo à discussão aqui proposta uma dimensão da maternidade de extrema crueldade, ou seja, a capacidade da mãe cometer o mais repulsivo dos atos, retirando a vida dos filhos. Para o que se propôs discutir nesse artigo, a história de *Medeia* lança luz nos sentimentos que envolvem a relação mãe/filhos. A tragédia ilumina uma dimensão da maternidade que inclui a crueldade da mãe em relação aos filhos.

Maternidade: uma construção

O livro *A cachorra* de Pilar Quintana nos remete à pergunta: O que é ser mãe? O que é a maternidade? Questionamentos complexos que envolvem diferentes questões e variáveis. A leitura do romance leva-nos a refletir que é preciso ressignificar a maternidade e tudo que a envolve como a naturalização da mulher como mãe e sua designação social para esse papel, a ser executado de forma devocional aos filhos.

A ideia de maternidade, como a concebemos atualmente, adquiriu os seus contornos no século XVIII, como podemos nos respaldar no estudo do historiador Philippe Ariès. O estudioso da história da infância na Europa explica que, na Idade Média, o conceito de infância, tal como conhecemos, não existia. A família medieval passaria por transformações em relação aos sentimentos atribuídos entre os membros da família, entre os pais e os filhos na transição da Idade

Média para a Idade Moderna. A alta mortalidade infantil desse período incentivava uma excessiva atenção materna e paterna.

A imagem da mãe que se devota na criação dos filhos é construída ao longo desses séculos, surgindo uma nova imagem de mãe, como aquela que se dedica aos filhos, direcionando todos os seus esforços para a preservação da família. Assim como se desenvolve a noção de vida privada, ao longo desse período, a família vai se constituindo como um núcleo, isolando-se da comunidade e o papel da mulher como mãe é crescentemente valorizado.

Surgem várias publicações nesse período exaltando o amor materno e o cuidado da mãe com os filhos, dedicando um papel social à mulher que a associava ao amor incondicional aos filhos, sendo esse amor algo inerente à figura feminina. É no século XVIII, por exemplo, que temos a publicação da obra de Jean Jacques Rousseau intitulada *A nova Heloísa* na qual Júlia, a personagem principal, abdica de seu grande amor realizando a vontade do pai e casando-se com um desconhecido, colocando, assim, a família acima de seus desejos pessoais. No romance de Rousseau, dever e virtude são os elementos mais importantes, articulados ao amor e à dedicação à família.

A repulsa e o ódio maternos

Embora a motivação do assassinato dos filhos/filha seja diferente entre *Medeia* e *A cachorra*, o que este artigo se propôs foi discutir como as duas obras iluminam outro lado da maternidade, um lado que inclui a crueldade, a repulsa e o ódio. No romance de Pilar Quintana, a cachorra causa frustração em Damaris tanto pela protagonista não conseguir engravidar e a cadela sim, quanto em relação à projeção na cadela do amor que ela queria dar a um filho, mas que a cachorra não correspondeu como ela desejava. Damaris não consegue lidar com essa relação de expectativa e frustração com a cachorra e vai para o extremo da rejeição que é o assassinato.

Após a primeira fuga da cachorra para a floresta, Damaris se sente abandonada e começa a refletir sobre a sua relação com a mãe. Vários sentimentos e traumas vêm à tona. Quando a cadela retorna grávida, estado que o corpo de Damaris lhe negou, o sentimento de repulsa pela cadela vem à tona. O carinho se transforma em ódio.

O romance de Pilar Quintana, ao pautar a relação materna de ambivalência de sentimentos, que vão do amor ao ódio, desconstrói a visão histórica e cultural sobre a maternidade imposta pela sociedade às mulheres. *Medeia* é uma mulher que abandonou seu reino para fugir com seu grande amor Jasão, mesmo contra a vontade de seu pai. Após dez anos de casamento, a protagonista é

traída e abandonada por seu esposo e como forma de vingança mata seus dois filhos. A ideia da mãe perfeita, que ama seus filhos sem sentimentos negativos em relação a eles, sendo apenas devota aos cuidados da maternidade, é colocada em xeque.

Ao longo dos séculos, o papel dedicado à mãe como um ser que ama incondicionalmente os seus filhos, foi consolidado e naturalizado. A idealização da maternidade deixa de lado elementos importantes dentro desta relação como a agressão, a repulsa, o ódio. No caso das duas obras, esses sentimentos são levados ao extremo do assassinato. Se Medeia mata os filhos por vingança ao marido, Damaris mata a cachorra, vendo nela uma filha ingrata, que reunia todas as suas frustrações, de não conseguir engravidar e de não ter seu amor de mãe correspondido como esperava.

Pilar Quintana desconstrói a visão da maternidade, social e historicamente construída, e traz à tona questões como frustração e agressividade, que fazem parte da maternidade. Tanto *A cachorra* quanto *Medeia*, trazem essa ambivalência de sentimentos em relação aos filhos. O livro de Pilar Quintana também aborda questões relativas à condição da mulher e sua relação com o seu corpo, trabalhando aspectos da natureza que cerca Damaris.

O romance possui várias camadas que precisam ser escavadas e que suscitam questões realtivas ao abandono, à maternidade, à frustração, à natureza implacável, à relação entre mãe e filha/o que é complexa, pois a natureza pode ser agressiva, ela não é pacífica e idealizada, mas cheia de percalços, de frustrações. O livro fala de algo que é quase proibido se dizer, que é a raiva e o ódio que a mãe pode vir a sentir por um filho em dados momentos. A maternidade é muito mais complexa.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. [reimpr.]. Rio de Janeiro: LCT, 2012.

EURIPIDES. **Medeia**. Trad. Trajano Vieira. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

QUINTANA, Pilar. **A cachorra**. Trad. Lívia Deorsola. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou a Nova Heloísa**. Trad. Fúlvia Moretto. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

REFLEXOS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO, SOCIAL E ÉTNICO-RACIAL NOS CONTOS “MARIA” E “BEIJO NA FACE”

Ieda Sousa da CUNHA (UESPI)⁹⁷
Margareth Torres de Alencar COSTA (UESPI)⁹⁸

RESUMO: Em conformidade com o prisma dos estudos de gênero e poder, este trabalho busca construir reflexões acerca dos contos “Maria” e “O beijo na face” que fazem parte da obra *Olhos d'água* (2018), da escritora Conceição Evaristo. Esta pesquisa tem o intento de analisar por meio da investigação das personagens Salinda e Maria a maneira como são colocadas as questões da violência de gênero, social e racial diante dos sistemas das relações opressoras e violentas descritas nos contos escolhidos para análise. Como alicerces conceituais para a pesquisa, durante a construção do trabalho, usaremos a abordagem do teórico pós-colonial Bhabha em *O local da cultura* (1998). Adicionalmente, na discussão sobre feminismo negro e interseccionalidade, Utilizaremos os fundamentos teóricos de Collins (2019), Lugones (2019) e de Kilomba (2019). Compreendemos que reflexões relacionadas acerca das questões da tríade de violência de gênero, social e racial que envolve a mulher negra, precisa ser reverberada na academia e para além dela, dessa forma, é de fundamental importância os estudos de interseccionalidade na literatura.

Palavras-chave: Interseccionalidade. Violência. Conceição Evaristo.

ABSTRACT: In accordance with the prism of gender and power studies, this paper seeks to build reflections about the tales "Maria" and "O beijo na face" that are part of the work *Olhos d'água* (2018), by the writer Conceição Evaristo. This research intends to analyze, through the investigation of the characters Salinda and Maria, the way in which the questions of gender, social and racial violence are posed in the face of the systems of oppressive and violent relationships described in the tales chosen for analysis. As conceptual foundations for the research, during the construction of the work, we will use the approach of the post-colonial theorist Bhabha in *The place of culture* (1998). Additionally, in the discussion about black feminism and intersectionality, we will use the theoretical foundations of Collins (2019), Lugones (2019) and Kilomba (2019). We understand that related reflections about the issues of the triad of gender, social and racial violence involving black women, needs to be reverberated in academia and beyond, thus, intersectionality studies in the literature are of fundamental importance.

Keywords: Intersectionality. Violence. Conceição Evaristo.

⁹⁷ Mestranda PPGL-UESPI. Bolsista UESPI. E-mail: iedacunha@aluno.uespi.br.

⁹⁸ Doutora em Letras PPGL-UESPI. Email: margathtorres@cchl.uespi.br.

Considerações Iniciais

Com o intento de discutir sobre a violência de gênero, social e étnico-racial nos contos “Maria” e “Beijo na face” do livro *Olhos d'água* (2018), da escritora Conceição Evaristo, nos fundamentamos nas conceituações que abordam a interseccionalidade e a violência de gênero, é importante colocarmos o foco conceitual que será o destaque da pesquisa, dessa forma, compreendemos que Bhabha (1998) assegura que os “entre-lugares” contribuem com a criação de mecanismos que permitem que haja o processo de subjetivação do sujeito em determinado cenário e situação, com isso, dá respaldo para o escritor transitar em muitas âmbitos de criação. Nessa perspectiva, ao elaborar reflexões sobre violências sofridas por Maria do conto “Maria” e Salinda do conto “Beijo na face”, Evaristo vale-se da subjetivação para construir as personagens e tais discussões.

Paralelamente, ao confrontarmos a forma de construção das personagens, entendemos que elas sofrem diferentes formas de violência, Maria sofre violência dentro de um ônibus público enquanto volta do trabalho para casa, já a personagem Salinda sofre violência dentro da própria casa, violência praticada por seu marido. Nesse viés, duas formas de violência são mostradas, criando possibilidade para o leitor compreender as muitas faces da violência sofridas por mulheres em ambientes sociais distintos. É, à vista disso, que a partir dessa reflexão há o revelar das vozes silenciadas das personagens, que falam, mas não podem existir em plenitude de ações.

Assim sendo, ao construir este trabalho, iniciamos por apresentar a forma de violência sofrida por Maria para posteriormente refletirmos sobre a forma de violência sofrida por Salinda. Isto posto, qualificamos alguns trechos dos contos que configuram e demonstram as causas e efeitos do tipo de violência sofridas por Maria e Salinda, portanto, discutiremos a respeito da forma como a violência é construída, desenvolvida e finalizada, considerando a perspectiva dos estudos culturais.

Maria e Salinda emitiram palavras, mas não puderam existir de forma plena

No livro *Olhos d'água*, Conceição Evaristo narra 15 contos com histórias e personagens semelhantes, todos os contos abordam a pobreza e a violência em espaços urbanos extremamente carentes. Nesse sentido, Conceição Evaristo assume um posicionamento social e consciente ao escrever a partir do lugar de mulher negra e de origem humilde que ocupa na sociedade, dessa forma, revela e aponta as mazelas e agruras vividas pelos sujeitos mais pobres, que vivem à margem dos espaços de poder e vivenciam a falta das coisas mais básicas necessárias para sobrevivência humana. No conto “Maria”, a escritora cria a possibilidade para o leitor conhecer a rotina de uma empregada doméstica, mãe solo e muito pobre, evidenciando sua inquietação acerca da situação das classes sociais mais desvalidas. Com

isso, é evidenciado que mesmo Maria trabalhando muito, não consegue suprir as necessidades mais básicas da família, tendo em vista, que trabalha muito, mas ganha pouco.

O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. (EVARISTO, 2018, p.41).

Nesse trecho do conto, pudemos compreender um pouco sobre a diferença entre as classes sociais, enquanto a patroa se diverte e tem uma vida farta e abastada, Maria por sua vez, precisa levar para casa os restos de comida da casa da patroa, evidencia-se que ela não ganha o suficiente para manter sua família, outro fator que podemos citar é o fato dela passar o fim de semana trabalhando, cuidando da festa e da família da patroa e ao término do trabalho ganha apenas uma gorjeta como pagamento por todo seu trabalho e cansaço, isso mostra que ela não tem um salário fixo e que ela não recebe hora extra embora trabalhe mais que o devido.

O domínio cultural do poder ajuda a fabricar e disseminar essa narrativa de *fair play* que afirma que cada um de nós tem acesso igual às oportunidades nas instituições sociais; que a competição entre indivíduos ou grupos (equipes) é justa; e que os padrões resultantes de quem vence e quem perde são em grande medida justos. (COLLINS, 2020, p. 23).

A partir disso, sublinhamos que a narrativa de *fair play* é colocada na sociedade como uma maneira de igualar as formas de oportunidades entre sujeitos de condições sociais completamente diferentes, desse modo, o conto “Maria” traz a obviedade de uma situação em que o sujeito inferiorizado socialmente não tem as mesmas condições e oportunidades de ascender socialmente em detrimento de alguém que tenha uma boa condição financeira. À sua própria maneira e visão Evaristo reconstrói essas condições sociais políticas ao contar sob o olhar de mulher negra a situação que uma mulher negra e pobre pode enfrentar diariamente por estar num terceiro espaço ou por ocupar um não lugar no meio social, e, à vista disso, a violência de gênero étnico-racial e social pode vir a fazer parte da sua construção enquanto sujeito subalternizado e que sofre discriminação rotineiramente.

Bhabha (1998) na construção discursiva pós-colonialista assegura que:

O acesso ao poder político e o crescimento da causa multiculturalista vem da colocação de questões de solidariedade e comunidade em uma perspectiva intersticial. As diferenças sociais não são simplesmente dadas a experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto - ao

mesmo tempo uma visão e uma construção - que leva algum para “além” de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução. (BHABHA, 1998, p. 21-22).

O conto “Maria” externa a solidariedade de Evaristo para com a coletividade que é construída pela emergência que ecoa dos poros dos sujeitos marginalizados pelo sistema social, quando Bhabha (1998) diz que o sujeito é levado para além de si mesmo, essa ideia de ida além de si mesmo pode configurar a busca por meios de colocar o outro em um lugar de destaque social, explicitando a revisão de apagamento e ressignificando o acesso e as formas de existência de grupos invisíveis na sociedade. Evaristo usa ao seu favor mecanismos de subjetivação ao contar a realidade vivida por Maria, e o que permite que isso aconteça é justamente o fato de que:

“Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”. (BHABHA, 1998, p. 20).

Neste viés, a ideia de entre-lugar de Bhabha possibilita que a escritora assuma a coletividade quando lhe for oportuno, dessa forma, entendemos que no conto Maria, a subjetivação é usada para contestar e dar lugar de fala para aquela que não tem espaço para falar, porque “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 37). Compreendemos que é através de Evaristo que Maria pode existir e ocupar um espaço todo seu, embora isso ocorra em um curto espaço de tempo pelo fato do conto narrar os últimos instantes de vida da personagem. A partir do momento que Ribeiro disserta que existir não é apenas falar, compreende-se que o sujeito pode falar ao mesmo tempo que o outro pode não o ouvir, porque para o outro sujeito considerado superior não há motivações para ouvir um sujeito subalternizado.

Nesse cenário, há a acentuação das mazelas sofridas pelo sujeito subalternizado, à vista disso, uma das mazelas que pode ser agravada por esses espaços de indiferença e até mesmo de inexistência é a acentuação da violência para com o sujeito marginalizado socialmente.

Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra ainda é atrevida,* disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!...* (EVARISTO, 2018, p. 44).

Explicitamente, a violência sofrida por Maria pode ser atrelada às questões analíticas de interseccionalidade, considerado que o ataque sofrido por ela é iniciado pelo descrédito de sua palavra, levando em conta que Maria é mulher, é negra e pobre. No primeiro momento do discurso e ação violenta desferida contra a personagem, um homem chama-a de “puta”, evidenciando a violência de gênero, porque ser chamada de “puta” é ataque contra a feminilidade, contra a moral e honra da mulher. Posteriormente, Maria é chamada de “negra safada”, salientando aqui o racismo e o preconceito étnico-racial sofrido por ela, seguidamente o homem afirma que ela “estava com os ladrões”, com isso, a voz de Maria é desacreditada e apagada, tendo em vista que sua fala não é levada em consideração em nenhum momento da discussão, desse modo, no ônibus, Maria emitiu palavras, mas não pode existir.

Anteriormente, tecemos comentário sobre a violência sofrida pela personagem Maria dentro de um ônibus, compreendemos que três fatores foram determinantes para o desfecho trágico do conto em análise, a saber, o gênero, a classe social e o preconceito étnico-racial. Collins (2020) sublinha considerações sobre o fenômeno social interseccionalidade e compreende que:

em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social. (COLLINS, 2020, p. 12).

À vista disso, entendemos que o convívio social no ônibus, reflete os aspectos do convívio social citados por Collins (2020), porque o ônibus é o local em que ocorre a cena aterradora de violência que é encerrada somente após acontecer o total linchamento de Maria. Nesse cenário, no conto, as categorias de poder são externadas nas relações entre Maria e sua patroa, porque vimos nessa relação a diferença de condição social entre ambas, na relação entre Maria e as pessoas que a atacaram de forma verbal e física dentro do ônibus, usando a cor e o fato dela ser mulher como uma ofensa, em todos os casos vimos as questões que envolvem classe, raça e gênero.

Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho. (EVARISTO, 2018, p. 44).

Diante disso, em razão do que é explanado por Collins (2020), podemos considerar que as categorias classe, raça e gênero são unificadas, e é por isso que Maria é dilacerada e pisoteada por causa de uma confusão dentro de um transporte público. Seguindo essa ideia, ao analisar o texto, constatamos que Maria sofre pelo fato de haver em qualquer esfera social a intersecção entre raça, classe e gênero, porque para os outros a presença de Maria já significava um não pertencimento digno no âmbito em que ocorrem as ações no conto, e isso ocorre pelo fato dessas categorias não se excluírem entre si, ou seja, ao mesmo tempo Maria era mulher, negra e pobre. Maria não deixava de ser mulher em nenhum momento, assim como não deixaria de ser negra e nem deixaria de ser pobre, essas eram suas características intransferíveis.

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997) que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. (KILOMBA, 2019, p. 23).

Assim sendo, conforme é colocado por Kilomba (2019) existe uma outrerização da mulher negra, por ocupar o “terceiro espaço” ela é o outro do outro, o que a coloca numa completa invisibilidade social. Nesse sentido, “o mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu” (KILOMBA, 2019, p. 37). Em face do exposto, Maria é vista como “objeto ruim” no lar da patroa e dentro do ônibus que a levou de encontro a morte.

Conforme é vista como “objeto ruim”, “dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o “*Outra/o*” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido –, mas também “*Outridade*” (KILOMBA, 2019, p. 37). Desse modo, embora Maria seja uma mãe, trabalhadora e esforçada, por causa de sua cor e condição social, classificam-na como uma pessoa desonesta, uma marginal que ofereceria perigo mesmo estando apenas com algumas frutas e um resto de pernil em suas mãos.

Já no conto “Beijo na face” a violência sofrida por Salinda não se dá em via pública, mas dentro do próprio lar. Desse modo, no conto, há a possibilidade para o leitor compreender um pouco sobre o cotidiano de uma mulher que sofre violência doméstica de forma rotineira.

Estava sendo observada em todos os seus movimentos. A vigilância sobre os seus passos pretendia, se possível, abarcar até seus pensamentos. Ela, que até então fora sempre

distraída, teve de aprender a prestar atenção a tudo e a todos. A mulher ou homem que estivesse assentado ao seu lado no ônibus poderia ser o detetive particular que o seu marido tinha contratado para segui-la. (EVARISTO, 2018, p. 56).

O marido de Salinda sentia um ciúme completamente doentio por ela, que era externado todos os dias dentro de sua casa e até mesmo fora dela, no lugar que ele não poderia vigiá-la ou segui-la ele encarregava alguém para fazer isso por ele, alguém que fosse os seus olhos sobre os passos de sua esposa e usava até mesmo os filhos quando fosse oportuno. A cada dia que passava a convivência com o marido ficava insuportável, para ele, Salinda devia lhe prestar obediência e permanecer fora de casa somente o tempo que ela estivesse no trabalho, fora o trabalho não poderia sair de casa sozinha de maneira nenhuma.

A partir disso, Salinda passa a compreender que vive uma prisão e sabe que a cada dia ela se tornará pior tanto para ela quanto para seus filhos. “É esse saber profundo e insubstituível da minha capacidade para o gozo acaba por exigir que minha vida inteira seja vivida com a compreensão de que tal satisfação é possível, e de que ela não precisa ser chamada de casamento” (LORDE, 2019, p. 71), e é nesse cenário caótico que ela vislumbra a amargura de viver em um casamento infeliz, entendendo que a sua felicidade pode não estar em um casamento e que há outras possibilidades para viver feliz.

A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumirem as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo; além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher. (ZINANI, 2013, p. 119).

Como é dito por Zinani (2013), a desconstrução desses condicionantes tradicionais é necessária, porque somente a partir disso é que se pode alcançar uma nova colocação da mulher na sociedade, Salinda sofre violência gratuita praticada pelo marido justamente por causa desses condicionantes ancestrais que construíram a figura mulher para ser sempre servil, ordeira e obediente. Conforme a construção do conto, percebemos que o marido de Salinda age consoante ao viés de sua visão opressora que não confere igualdade e respeito à sua própria cônjuge. A partir do momento em que Salinda passa a não se submeter aos mandados opressivos do marido, esta começa a sofrer constante ameaças tanto contra si mesma quanto contra os próprios filhos do casal.

Nesse sentido, “o locus é fraturado pela presença que resiste, a subjetividade ativa dos/as colonizados/as contra a invasão colonial de si próprios/as na comunidade desde o habitar-se a si mesmos/as”, (LUGONES, 2014, p. 943), porque Salinda já sabia do que o marido era capaz, mesmo

apreensiva, observava os passos dos vigias ao seu redor. Dessa forma, não deixa de habitar a si mesma por causa do medo que sentia do marido, num ato de resistência começa um caso amoroso com outra pessoa, “no princípio, a aprendizagem lhe custara muito. Acostumada ao amor em que tudo ou quase tudo pode ser gritado, exibido aos quatro ventos, Salinda perdeu o chão.” (EVARISTO, 2018, p. 56).

Estava sendo observada em todos os seus movimentos. A vigilância sobre os seus passos pretendia, se possível, abarcar até seus pensamentos. Ela, que até então fora sempre distraída, teve de aprender a prestar atenção a tudo e a todos. A mulher ou homem que estivesse assentado ao seu lado no ônibus poderia ser o detetive particular que o seu marido tinha contratado para segui-la. (EVARISTO, 2018, p. 58).

A obsessão do marido era tanta que Salinda não dava um só passo sem ele saber, quando os olhos dele não poderiam persegui-la, sempre mandava alguém para vigia-la até mesmo dentro do ônibus e na casa da tia de Salinda.

Sabemos que o sexo masculino sempre foi definido como a forma humana mais inteligente, capaz, privilegiada, corajosa, racional, forte. Essas qualidades atribuídas ao masculino eram-lhe apresentadas e ensinadas durante a sua formação de homem e, se distinguir das mulheres, era uma regra principal na construção de sua virilidade. (FREIRE, 2011, p. 8).

Nessa perspectiva, no conto “Beijo na face”, a virilidade é exposta de forma totalmente opressora e violenta, tendo em vista que a violência acontece a partir de ameaças que são usadas para atacar o psicológico e o físico de Salinda, à vista disso, ela transita entre o desejo de viver e o medo do marido. Com isso, ele não usa sua virilidade para proteger e amar a esposa, mas para amedrontá-la. Isso ocorre porque as suas características másculas configuram a ele um sinal de domínio e controle, se possível, até mesmo dos pensamentos de Salinda.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação oprimir ← → resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão. Em grande medida, tem que estar de acordo com as subjetividades e intersubjetividades que parcialmente constroem e são construídas “pela situação”. (LUGONES, 2014, p. 940).

Zinani (2013) e Lugones (2014) defendem a desconstrução dos conceitos tradicionais de gênero que conferem à mulher um lugar cristalizado de subalternização e resignação ao gênero masculino. De forma diferente, Maria e Salinda têm suas existências assaltadas pelo fato de serem mulheres. No ônibus,

é um homem que começa os insultos e xingamentos que evoluem para o linchamento de Maria, já a opressão de Salinda acontece dentro de casa, através de ameaças e terror psicológico feitos por seu marido.

Portanto, nos dois casos há opressão do sexo feminino, mediante a força e poder conferido ao homem por causa das nuances tradicionais de ordenança e poderio ligadas ao gênero masculino. Isso ocorre porque nos contos a masculinidade e a virilidade do homem são usadas como forma de ataque contra a mulher ao invés de serem usadas como mecanismos para construção da igualdade e respeito entre os gêneros.

Considerações finais

À face do exposto, ao construir a reflexão sobre os contos “Maria” e “Beijo na face”, apreendemos que o locus de existência das personagens é fraturado pelo fato delas não conseguirem existir da forma que desejavam, por seus destinos serem traçados por outras pessoas, que agem de forma violenta para conseguirem alcançarem seus mais terríveis intentos em relação a ela. O espaço de outridade que Maria e Salinda ocupam desencadeia toda as peripécias pelas quais ambas passam, à vista do outro, ou seja, no ônibus e no lar, ambas tiveram suas vidas presas à opressão que silenciava e apagava suas vozes.

Conforme o que dissertamos no desenrolar do trabalho, o processo pelo qual é construído a violência dá-se do gendramento construído em torno das personagens principais dos contos, é pelo simples fato de existirem que elas sofrem todas as formas de sufocamento que uma mulher pode sofrer na sociedade. Por isso, Evaristo usa os contos para externar o cotidiano de agressão física e psicológica desferidas contra mulheres que vivem em ambientes urbanos e extremamente carentes.

Por esse ângulo, as colocações de gênero, raça e classe proporcionaram a reflexão construídas no decorrer do artigo, assim sendo, os fragmentos dos contos escolhidos para análise revelam o protesto presente no constructo social do livro *Olhos d'água*, logo, *Olhos d'água* instiga reflexões sobre inúmeras situações presentes na vida de sujeitos negros e pobres, que são inviabilizados e esquecidos pela sociedade por causa de fatores de categorização e gendramentos sociais.

Referências

BHABHA, HOMI K. **O Local da Cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Elana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

COLLINS, Patricia Hill.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rene Souza. -1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas. 2018.

FREIRE, Luana Justino. **Representações paradoxais do feminino no século XIX**: uma análise comparativa entre *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen e *Tess*, de Thomas Hardy. Guarabira, Paraíba. Universidade Estadual da Paraíba. 2011.

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

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 2014. p. 935-952.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

A MORTE DA ÉPICA EM *GUPEVA*: ROMANCE BRASILIENSE (1861), DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Flaviana Barcelos de CASTRO (UFV)⁹⁹
Natália Gonçalves de Souza SANTOS (UFV)¹⁰⁰

RESUMO: O objetivo desta pesquisa em andamento é demonstrar e analisar as intertextualidades entre a narrativa de fundação *Gupeva*: romance brasiliense, de Maria Firmina dos Reis, e *Caramuru*: poema épico do descobrimento da Bahia, de José de Santa Rita Durão, tendo como base a estética romântica brasileira que envolveu a criação do texto de Firmina. Nesse sentido, entende-se que, no Romantismo brasileiro, a literatura teve grande importância devido ao contexto político que envolveu esse movimento no país, evidenciando a preocupação por parte dos românticos em delinear uma identidade nacional. Diante disso, torna-se fundamental salientar que Firmina foi uma mulher negra, nascida bastarda no Maranhão de 1825, onde viveu todos os seus 92 anos como professora e colaboradora assídua de periódicos, nos quais manifestava seus ideais progressistas. Apesar da distância geográfica, acreditamos que a escritora se mantinha inteirada quanto aos debates literários que ocorriam na Corte. Considerando essa possibilidade, a escolha de reviver alguns personagens e determinados elementos de *Caramuru* em *Gupeva* parece motivada. Assim, ao analisar o romance indianista, esta pesquisa compreende Reis não só como uma escritora romântica, mas como autora e pensadora do próprio Romantismo e, conseqüentemente, da historiografia brasileira.

Palavras-chave: Romantismo, intertextualidade, *Caramuru*, indianismo.

ABSTRACT: The objective of this ongoing research is to demonstrate and analyze the intertextualities between the foundational narrative *Gupeva*: romance brasiliense, by Maria Firmina dos Reis, and *Caramuru*: epic poem of the discovery of Bahia, by José de Santa Rita Durão, based on the Brazilian romantic aesthetics that involved the creation of Firmina's text. In this sense, it is understood that, in Brazilian Romanticism, literature had great importance due to the political context that involved this movement in the country, evidencing the concern on the part of the Romantics in outlining a national identity. That being said, it is essential to point out that Firmina was a black woman, born a bastard in Maranhão in 1825, where she lived all her 92 years as a teacher and assiduous contributor to periodicals, in which she expressed her progressive ideals. Despite the geographical distance, we believe that the writer kept herself informed about the literary debates that took place in the Court. Considering this possibility, the choice to revive some characters and certain elements of *Caramuru* in *Gupeva* seems motivated. Thus, when analyzing the Indianist novel, this research understands Reis not only as a romantic writer, but as an author and thinker of Romanticism itself and, consequently, of Brazilian historiography.

Keywords: Romanticism, intertextuality, *Caramuru*, Indianism.

⁹⁹ Graduanda em Letras (4º período), PIBIC/CNPq, flaviana.castro@ufv.br

¹⁰⁰ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, natalia.g.santos@ufv.br

Introdução

A pesquisa em questão se debruça sobre *Gupeva*, o romance de fundação da autora maranhense Maria Firmina dos Reis, o qual destoa da tradição indianista do cânone por não propor uma coexistência pacífica entre indígenas e europeus baseada na supressão dos valores indígenas. Além disso, o romance indianista de Reis se destaca pela relação que invoca com *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, por reviver a trama, um personagem e alguns outros elementos do referido poema. Em adição, *Gupeva* também possui uma grande relevância para além da literatura em si, pois revela a participação ativa de Reis nos debates intelectuais acerca dos moldes a se construir a literatura brasileira.

A partir disso, esta pesquisa em curso possui dois grandes objetivos: compreender os significados possíveis da retomada consciente do poema épico de Santa Rita Durão e inserir Maria Firmina dos Reis na questão acerca da polêmica em torno de *A Confederação dos Tamoios* (1856)¹⁰¹. O primeiro deles diz respeito às intertextualidades possíveis entre *Gupeva* e *Caramuru*, cuja investigação pretende evidenciar os novos sentidos que Reis atribui aos elementos do poema épico. Já o segundo maior objetivo dessa pesquisa, que inclusive justifica o título do trabalho, admite um novo panorama de significações para a obra de Reis, as quais ultrapassam o campo literário por reconhecerem o envolvimento da autora nas discussões sobre a estética literária brasileira. Cabe ressaltar, no entanto, que o foco das análises propostas aqui será apenas o primeiro desses dois objetivos.

As obras

Primeiramente, é necessário contextualizar sobre o enredo dos referidos escritos, a começar por *Caramuru*. Salienta-se, ainda, que esta pesquisa está se valendo da edição *Multiclássicos: épicos* (2010), organizada por Ivan Teixeira. A obra de Durão possui dez cantos e narra o descobrimento da Bahia pelas mãos da personalidade histórica Diogo Álvares Correia, começando justamente com o naufrágio do seu navio na praia do recôncavo baiano. Em seguida, enquanto os portugueses estão à deriva na praia, aproximam-se os tupinambás, uma comunidade indígena liderada por Gupeva, que logo se mostram adeptos do antropofagismo.

¹⁰¹ *A Confederação dos Tamoios* (1856) é um poema épico escrito por Gonçalves de Magalhães, subsidiado por Dom Pedro II, mas que foi muito criticado por José de Alencar no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, o que deu origem à polêmica e à discussão sobre a validade do épico dentro do Romantismo.

Ao presenciar esse costume, Diogo teme por sua vida e começa a desconfiar da ajuda que os indígenas oferecem a ele e seus companheiros (Canto I, 2010, p. 386), mas os tupinambás conseguem conquistar a confiança dos portugueses e guiá-los pela praia, momento que Diogo aproveitou para voltar aos restos da nau e pegar alguns armamentos (Canto I, 2010, p. 372). Assim, o europeu utilizou as armas para amedrontar os tupinambás, o que lhe rendeu o nome de “Caramuru”, que significa “deus do trovão”, fazendo-o ser glorificado pelos indígenas, em especial por Gupeva, que acreditava fielmente nesse “poder divino” (Canto III, 2010, p. 430).

Dessa forma, Diogo ganhou o respeito dos tupinambás, defendeu-os contra outros indígenas e chegou até a ocupar o local de liderança de Gupeva. Nesse contexto de destaque, o viajante se apaixonou por Paraguaçu, indígena prometida a ser esposa de Gupeva, mas que correspondeu instantaneamente à paixão do português (Canto II, 2010, p. 425). Apesar de Gupeva não se opor a essa união, outras lideranças indígenas desaprovam-na e resolvem guerrear contra Diogo para desmascarar o “Caramuru” que Gupeva tanto defendia (Canto V, 2010, p. 500). A guerra ocorre, o branco mata outras lideranças indígenas, é reconhecido como ser divino e, por isso, recebe várias propostas de casamento de indígenas de diferentes etnias, as quais recusa, decidido a voltar à Europa para casar com Paraguaçu (Canto VI, 2010, p. 517).

Sendo assim, o casal embarca rumo à França, o que não é bem aceito pelas pretendentes de Diogo, que resolvem seguir o navio a nado, porém o plano é malsucedido e causa a morte de Moema (Canto VI, 2010, p. 529), sendo esse o trecho representado pela célebre pintura de Victor Meirelles (1866). Já na França, após o batismo de Paraguaçu como “Catarina”, em homenagem à sua madrinha, a rainha Catarina de Médici, é servido um banquete em que o rei Henrique II questiona Diogo sobre as terras brasileiras, e o português relata as inúmeras belezas naturais do país sempre de um ponto de vista exploratório (Canto VII, 2010, p. 550).

Passados alguns meses de estadia do casal na França, Diogo revela que ainda pensa na catequização dos indígenas (Canto VIII, 2010, p. 569) e decide retornar ao recôncavo baiano, acompanhado, mais uma vez, por Paraguaçu/Catarina. Chegando ao Brasil, Diogo e Paraguaçu encontram amigos espanhóis que os atualizam sobre o que ocorreu naquelas terras durante a ausência deles: outros europeus chegaram ali e, utilizando do prestígio de Diogo, escravizaram e colonizaram os indígenas, os quais se revoltaram contra Gupeva, que teria dado, inicialmente, essa abertura aos europeus, e expulsaram-no da comunidade (Canto X, 2010, p. 638). Quando o casal desembarca na Bahia, é ovacionado pelos indígenas, sendo até mesmo coroado como o casal líder

dos tupinambás (Canto X, 2010, p. 642). Finalmente, a trama termina com Paraguaçu abrindo mão de sua liderança e nomeando o português Tomé de Souza como seu substituto.

Em continuidade à contextualização sobre as obras, é necessário esmiuçar também *Gupeva*, de Maria Firmina dos Reis. Para esta pesquisa, está sendo utilizada a segunda edição de *Úrsula e outras obras* (2019). O referido romance possui cinco capítulos e se inicia em um navio português, herança da abdicação do poder de Paraguaçu, com uma discussão entre Gastão, jovem francês, e seu amigo Alberto, jovem português, sobre a paixão que Gastão diz ter por Épica, jovem indígena brasileira. Durante o diálogo, Gastão pede ajuda a Alberto, pois quer encontrar com Épica e precisa que o amigo cumpra seu turno, o que Alberto aceita fazer, apesar de não concordar com o romance de Gastão.

Já no local combinado com Épica, Gastão se ilude ao perceber a aproximação de alguém que ele supõe ser ela e se assusta ao perceber que, na verdade, é um homem quem chega. Gastão questiona a identidade do homem, o qual responde ser Gupeva, pai de Épica, que estaria ali para narrar uma história ao jovem francês. Mesmo contrariado, Gastão quer saber o que Gupeva tem a dizer, então o tupinambá começa a narrar a história de outra indígena que também se chama Épica.

Gupeva narra a partir do momento em que Épica parte para Europa para acompanhar sua grande amiga Paraguaçu, que iria ser batizada na França, e deixa para trás seu pai e um jovem guerreiro que era, em segredo, perdidamente apaixonado por ela. Com a partida de Épica, o pai dela, vendo a comoção do mancebo, decidiu que, quando retornasse, ela se casaria com o tal guerreiro, o que fez o jovem aguardar ansiosamente pelo retorno dela.

Quando Épica finalmente estava de volta, foi reconhecida instantaneamente, apesar dos trajes europeus, que desagradaram o guerreiro, e do semblante triste, que motivou o mancebo a conversar com ela. Durante a conversa, a indígena contou que também recebeu o batismo, sendo agora cristã, o que bastou para convencer o jovem a se converter também.

Era chegado o dia do matrimônio entre Épica e o mancebo, em cerimônia católica, já que agora eles eram cristãos. No final da cerimônia, Épica desmaia e somente acorda ao anoitecer, quando revela ao guerreiro, em segredo, o que passara na França: ela teria se envolvido com Conde de..., o francês que, ao descobrir de sua gravidez, casou-se com uma mulher europeia, de renome. Gastão tentou interromper a narração de Gupeva ao ouvir o nome “Conde de...”, mas o tupinambá não percebeu e prosseguiu contando.

Gupeva revela então que o mancebo que escutara tamanha confissão era ele e, naquele momento, ele se arrependera de sua conversão, pois Conde de... era cristão e fez isso a Épica. Na sequência,

Gupeva contou que Épica, em seu último suspiro, pediu-lhe para que cuidasse da sua filha, que ele batizou em sua homenagem, Épica; mas que ainda sentia o ímpeto de vingá-la do maldito francês. Era, pois, o que Gupeva fazia impedindo o encontro de sua filha com Gastão, por isso, apenas um dos dois poderia estar vivo quando Épica aparecesse.

Depois desse anúncio, Gupeva ataca Gastão, quem já mesmo pedira a Deus por sua morte e confessou a Gupeva que ele também é filho de Conde de..., portanto, irmão de Épica. O indígena, enfurecido, golpeia novamente o francês, que agradece, o que o tupinambá despreza como sinal de covardia. Finalmente, Épica aparece e logo parte em defesa de seu amado contra seu próprio pai. Gupeva arrepende-se de sua ira; Gastão pede a Épica que o deixe morrer e revela o parentesco recém descoberto que possuem.

Encerrando a trama, tem-se o amanhecer daquela noite trágica, que traz Alberto à procura de Gastão. O jovem português chega até o local onde Gastão deveria encontrar Épica e se espanta com a cena de horror que encontra: os corpos de Gastão e Épica, mortos, aos pés de Gupeva, que parecia pacientemente esperar por alguém. Alberto, tomado por uma grande fúria, ofende o tupinambá e leva os corpos para serem devidamente sepultados. Ao retornar, Alberto constata que Gupeva também não mais vive.

Transtextualidades

Tendo em vista as duas narrativas em questão, percebe-se algumas aproximações possíveis entre elas, sendo a primeira delas o fato de *Gupeva* fazer alusão a *Caramuru* já no próprio título. Certamente, a obra de Reis não obriga a leitura prévia do épico de Durão, no sentido de que é possível compreender o enredo e mesmo a crítica ao processo de colonização feita pela obra do século XIX, conforme propõe Silva e Gai em “O Romantismo em *Gupeva*, de Maria Firmina dos Reis: uma leitura hermenêutica”. Mas, ao se ter conhecimento de *Caramuru*, consegue-se propor uma nova leitura de *Gupeva*, que ganha em profundidade e tragicidade.

A fim de organizar essas aproximações, faz-se uso dos conceitos propostos por Gérard Genette em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2010), em que se diferencia os cinco tipos de transtextualidade: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. Nesse sentido, “transtextualidade” é um termo muito abrangente, definido pelo autor como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13).

Dessa forma, compreende-se que as escolhas de Reis para reviver apenas alguns elementos pontuais da trama de Durão são significativas quando se compara as duas obras. Sob esse viés, serão evidenciadas algumas aproximações entre os dois escritos, partindo de uma lógica sucessiva do elemento mais externo ao elemento mais interno dos textos. Assim, tem-se, inicialmente, uma reflexão quanto à classificação feita por Reis sobre seu próprio texto.

A trama *Gupeva* recebe o subtítulo de “romance brasileiro”, o que, considerando o tamanho do escrito, pode ser uma classificação de gênero textual questionável, já que seria mais aceito chamá-lo de conto. Contudo, ao requerer o título de romance para sua obra, Reis determina um arquitexto, isto é, assume uma taxonomia (GENETTE, 2010), o qual ganha uma importância ainda maior no contexto da polêmica em torno de *A Confederação dos Tamoios*. Isso porque, durante essa discussão, Alencar argumenta que o romance é o gênero textual que merece mais destaque dentro do Romantismo, não tendo mais espaço para textos épicos como *A Confederação dos Tamoios*, questão a ser melhor debatida em outro momento.

Iniciando de fato a comparação entre os textos, tem-se a aproximação quanto à localidade em que se passam as tramas. Essa relação entre as obras é possível porque, de certa forma, o romance de Reis dá continuidade ao épico de Durão, tornando *Caramuru* um hipotexto de *Gupeva*, já que a trama daquele é retomada neste, aprofundando as significações dos objetos explorados por Reis (GENETTE, 2010). Por isso, ambas as tramas são contextualizadas no recôncavo baiano, no entanto, cada autor vai descrever a exuberante beleza natural de uma maneira diferente.

Enquanto Durão preocupa-se em detalhar os possíveis usos exploratórios daquela natureza, Reis utiliza-a como fundo dos acontecimentos de sua trama, isto é, a natureza se enfurece à medida que o enredo se tenciona. O Canto VII de *Caramuru* mostra essa perspectiva colonial de seu autor: durante todo este canto, tem-se estrofes descritivas da natureza brasileira narradas na voz de Diogo para contar ao rei Henrique II sobre as potencialidades da terra. A natureza é, então, descrita da seguinte maneira:

XXX

Ervilhas, feijão, favas, milho e trigo,
Tudo a terra produz, se se transplanta;
Fruta também, o pomo, a pêra, o figo
Com bífera colheita, e em cópia tanta:
Que, mais que no país que o dera antigo,
No Brasil frutifica qualquer planta;
Assim nos deu a Pérsia e Líbia ardente
Os que a nós transplantamos de outra gente.
(DURÃO, 2010, p. 553)

Já em *Gupeva*, essa mesma natureza é descrita assim:

E àquela bela tarde sucedeu uma noite escura e feia. A atmosfera estava baixa e carregada, as nuvens ameaçavam tempestade. O mar quebrava-se raivoso nas praias, e o vento gemia nas solidões das matas. [...] As nuvens arqueavam-se negras sobre os outeiros, por entre os quais insinuava-se, louco de esperanças, o jovem adorador da filha dos palmares. (REIS, 2019, p. 167)

Destaca-se, ainda, que na referida passagem de *Gupeva*, Gastão acabara de convencer Alberto a ajudá-lo, durante a “bela tarde”, e, no momento em que Gastão de fato vai ao encontro de Épica, o tempo fecha quase como um prenúncio da tragédia que o aguardava.

Uma segunda aproximação possível entre os escritos é a forma como cada um deles descreve a beleza feminina, em especial a indígena, uma vez que ambos se propõem a detalhar as características de Paraguaçu. Neste caso, cabe comentar também a descrição das Épicas, feita por Reis, já que a trama de *Gupeva* se ocupa mais delas que de fato de Paraguaçu.

A partir disso, em *Caramuru*, no Canto II, tem-se a seguinte descrição de Paraguaçu:

LXXVIII

Paraguaçu gentil (tal nome teve),
Bem diversa de gente tão nojosa;
De cor tão alva como a branca neve;
E donde não é neve, era de rosa:
O nariz natural, boca mui breve,
Olhos de bela luz, testa espaçosa;
De algodão tudo o mais, com manto espesso,
Quanto honesta encobriu, fez ver-lhe o preço.
(DURÃO, 2010, p. 421)

Para usos de contexto, é necessário pontuar que essa descrição é feita na primeira aparição de Paraguaçu na trama de Durão, mas ela não corresponde à primeira descrição que se tem de mulheres indígenas na obra do frei, como constata-se na seguinte passagem do Canto I:

LXXX

Companheiras de ofício tão nefando
Seguem de um cabo a turma e, de outro cabo,
Seis torpíssimas velhas, aparando
O sangue sem um leve menoscabo:
Tão feias são, que a face está pintando
A imagem propriíssima do Diabo;
Tinto o corpo em verniz todo amarelo,
Rosto tal, que a Medusa o faz ter belo.

(DURÃO, 2010, p. 389)

Diante disso, entende-se que, para Durão, a beleza feminina se resume aos traços de branquitude, sendo esta mais uma estratégia que o autor utiliza para reforçar a superioridade europeia em seu enredo. Em contrapartida, para Reis, não há tal reafirmação do belo ligado ao europeu, pois bastou dizer “Paraguaçu era bela!” (REIS, 2019, p. 162) e defini-la como “a formosa Paraguaçu” (REIS, 2019, p. 162).

Visando complementar a discussão, tem-se os trechos de Reis que detalham a aparência tanto de Épica mãe quanto de Épica filha, nos quais não se tem uma descrição de aspectos físicos ligados à etnia, o que demonstra uma outra faceta da quebra que Reis propõe ao texto de Durão. Então, no capítulo I, tem-se a seguinte descrição da aparência de Épica filha:

Anjo na beleza, e na inocência, anjo na voz, nas maneiras, é ela superior às filhas vaporosas da nossa velha Europa. Épica é seu nome. No seu rosto, Alberto, se revela toda a candura da sua alma, e toda a singeleza dos costumes inda tão virgens da inculta América. [...] Seus grandes olhos negros de doçura inexprimível falam à alma com suavíssima poesia: são harpejos da lira harmoniosa, ou notas de anjos em torno do Senhor. E esse olhar seu exprime um quê de indizível pureza que obriga a adorá-la, como se adora a Deus. (REIS, 2019, p. 155)

Ademais, no capítulo III, aparece também uma breve descrição de Épica mãe: “Épica era pura e inocente como a pomba que geme na floresta, seu coração conservava ainda o descuido enlevador dos dias da infância. Oh! Ela era como a açucena à margem do regato...” (REIS, 2019, p. 162). Partindo dessas descrições, é possível notar que Reis não se detém a características físicas de suas personagens, definindo a beleza feminina unicamente pelas reações que a aparência dessas mulheres causa nos outros e por traços generalizadores de seu caráter, associando o feminino ao angélico, puro e virginal, numa atitude típica do Romantismo.

Mais um outro momento de aproximação das obras é a maneira como os valores morais são retratados nos textos, como, por exemplo, a repulsa ao incesto e ao adultério. Em *Caramuru*, no Canto III, momento em que Gupeva expõe ao viajante a forma de organização moral e social da sua comunidade e uma das únicas oportunidades dadas a ele para falar, o guerreiro diz:

LXXIII
A fé do matrimônio bem declara
Que o vago amor a lei ofenderia,
Se se pudera usar sem que um casara,

Quem é que neste mundo casaria?
Deve morrer quem quer que adulterara;
Sem isso quem seu pai conheceria?
E o que extermina a Pátria Potestade,
Quem não vê que repugna a humanidade.

LXXIV

Quem pai ou mãe conhece com incesto
Ou quem corrompe a irmã, padece a morte:
Nos ofícios dos pais é manifesto
Que confusão nascera desta sorte:
Ser a filha mulher não fora honesto,
Dominando em seu pai como consorte:
Se o irmão no matrimônio à irmã seguira,
Sempre o gênero humano mal se unira.
(DURÃO, 2010, p. 451)

A partir dessas declarações de Gupeva em *Caramuru*, entende-se mais facilmente a revolta que lhe causou, em *Gupeva*, descobrir que sua amada foi desonrada — mesmo que não qualificasse adultério — e a fúria que emergiu nele ao saber que sua filha havia se apaixonado pelo próprio irmão. É como se pudéssemos ver uma partilha desses mesmos valores, nos respectivos trechos:

O que se passou porém nessa noite de tão amargurada recordação, só Deus e eu sabemos. O sedutor de Épica, mancebo, era um francês, um francês é um cristão; bem, desde essa hora eu deixei de o ser. Tupã não abandona seus filhos... mancebo, eu não amo o Deus dos Cristãos. O conde de... era filho da Igreja. (REIS, 2019, p. 167)

e “— Infame! – rugiu o velho tupinambá. — Infame filho do conde de..., não terei compaixão de ti. E brandindo o seu tacape, o cravou com fúria no peito do jovem oficial. E batia com os pés na terra; e fazia com gritos um alarido infernal.” (REIS, 2019, p. 169). Percebendo essa profundidade de *Gupeva* a partir de *Caramuru*, pode-se considerar o escrito de Reis como um hipertexto da obra de Durão, uma vez que são tais declarações de Gupeva em *Caramuru* que o permitem reagir desta forma em *Gupeva*, como se, para empregar a expressão de Genette, um texto brotasse do outro. (GENETTE, 2010).

Por fim, a última aproximação a se fazer é a mais óbvia e também a mais complexa delas, Gupeva. Essa é uma comparação necessariamente detalhista porque, em *Caramuru*, Gupeva é um personagem lateral, enquanto que, para Reis, esse mesmo personagem ganha um maior destaque, tanto que até mesmo nomeia o enredo. Desse modo, é válido começar pela maneira como Gupeva é tratado em cada uma das obras.

Logo no início de *Caramuru*, tem-se uma passagem sobre este personagem em questão, na qual Gupeva é apresentado, pelo ponto de vista do narrador, como um indígena cruel e mau em comparação a Sergipe, um outro indígena que, em todas as suas aparições ao longo da trama, é colocado como manso e bom. O referido trecho pertence ao Canto I e está colocado a seguir:

XC
Era Sergipe o Príncipe valente
Na esquadra valerosa, que atacava;
Varão entre os seus bom, manso e prudente,
Que com justiça os povos comandava:
Armava o forte chefe de presente
Contra Gupeva, que cruel reinava
Sobre as aldeias, que em tal tempo havia
No recôncavo ameno da Bahia.
(DURÃO, 2010, p. 393)

No canto seguinte, após Gupeva presenciar Diogo utilizando as armas de fogo e presumir tal habilidade como um dom divino do europeu, tem-se uma nova apresentação do guerreiro, quem agora é percebido de forma diferente, pois estaria “manso”. Essa mudança está registrada no seguinte trecho do Canto II:

XXXIII
Quando Gupeva, manso e diferente
Do que antes fora na fereza bruta,
Convoca a ouvi-lo a multidão fremente,
Que à roda estava da profunda gruta:
Posto no meio da confusa gente,
Que toda dele pende e atenta escuta:
Valentes Paiaiás (diz desta sorte)
Que herdais o brio da prosápia forte.
(DURÃO, 2010, p. 406)

Em oposição, na obra de Reis, é o próprio Gupeva quem se apresenta, descrevendo-se desta forma: “Eu sou tupinambá, [...] sou o cacique desta tribo, sou finalmente o pai de Épica.” (REIS, 2019, p. 160). Comparando essas descrições e o contexto em que elas são colocadas, evidencia-se o rompimento que Reis propõe ao texto de Durão, pois a autora destaca e prioriza a figura do indígena desde o início. Ao dar voz a Gupeva, característica pouco recorrente no épico de Durão, Reis abandona os julgamentos que a narração eurocêntrica do frei fez ao indígena.

Em continuidade, cabe ressaltar as passagens de *Caramuru* em que Gupeva é roubado e perde tudo que é de mais valioso para ele. Essa sequência começa com Diogo conquistando

Paraguaçu, que estava prometida a Gupeva; e segue com a perda da liderança dos tupinambás, também para Diogo, porém, até então, o indígena parece não se incomodar com a presença do europeu, até porque o reconhecia enquanto ser divino. Por último, Gupeva perde de vez o contato com a comunidade indígena e nada mais se fala dele no texto de Durão. Tais trechos, respectivamente pertencentes aos cantos II, V e X, estão dispostos a seguir:

XC
Esposo (a bela diz), teu nome ignoro;
Mas não teu coração, que no meu peito
Desde o momento em que te vi, que o adoro:
Não sei se era amor já, se era respeito:
Mas sei do que então eu vi, do que hoje exploro,
Que de dous corações um só foi feito.
Quero o batismo teu, quero a tua Igreja,
Meu povo seja o teu, teu Deus meu seja.
(DURÃO, 2010, p. 425)

Nessa estrofe, tem-se o primeiro encontro entre Paraguaçu e Diogo, no qual ela instantaneamente renega sua origem, o que incluía a ligação com Gupeva.

LXXI
A teu comando estão sem replicar-te
Os povos deste vasto continente;
E farás com teu nome em qualquer parte
Que te obedeça a valerosa gente.
Faze com favor que haja de amar-te,
Como a tens com terror feito obediente;
Que, se troveja o céu na esfera escura,
A luz manda também formosa e pura.
(DURÃO, 2010, p. 512)

Nesse excerto, ao fim da guerra, Tujucupapo, líder indígena de outra etnia, fala a Diogo que, devido ao êxito do europeu na guerra, todos os indígenas lhe deviam obediência a partir daquele momento.

XXIX
Gupeva foi dos seus abandonado;
Taparica foi morto; a lusa gente,
Do gentio nos matos rebelado,
Contínua perda nas lavouras sente:
Queimada a planta foi, perdido o gado
E, cercado o arraial em continente,
Viu Coutinho por bárbara violência
Perdido o seu tesouro e diligência.

(DURÃO, 2010, p. 638)

Nesse trecho, não apenas há a derrocada final de Gupeva, mas de outros personagens importantes da comunidade indígena, caso de Taparica, pai de Paraguaçu, que foi assassinado. Tudo isso abre espaço para a liderança europeia.

Já no texto de Reis, Gupeva possui mais voz, tanto que há uma declaração dele, falando de si em terceira pessoa, sobre sua união arranjada com Paraguaçu: “Destinado desde a infância para esposo de Paraguaçu, este mancebo nunca pôde amar, nem tampouco inspirar-lhe amor.” (REIS, 2019, p. 162). Ademais, na obra da autora, Gupeva parece ser mais maduro e possui uma desconfiança maior quanto à aproximação dos europeus que na obra de Durão.

Esse novo comportamento do personagem é perceptível nas suas falas destinadas a Gastão, nas quais a todo momento é reforçado que o indígena desaprova a presença do europeu, como em “juro-vos por Tupã que hei de matar-vos ou morrer às vossas mãos, e isso antes do meio giro da lua; porque a essa hora Épica, a inocente Épica, virá louca, correndo ao vosso apelo, e só um de nós a deve receber. Se fordes vós, ao menos eu não testemunharei semelhante aviltamento.” (REIS, 2019, p. 161).

Além disso, tem-se também, nas falas sobre o retorno de Épica e Paraguaçu, um descontentamento de Gupeva quanto à influência europeia àquelas mulheres. Essa repugnância é perceptível, por exemplo, quando Gupeva conta a Gastão sobre os trajes que elas usavam quando retornaram ao Brasil:

Épica, a jovem índia, trajava ricos vestidos à europeia. Apertava-lhe a cintura delgada, e flexível, como a palmeira do deserto, um cinto negro de veludo, e as amplas dobras do seu vestido branco envolviam-lhe o corpo mimoso, delgado, como a haste da açucena à beirario. As tranças negras do azeviche, que lhe molduravam as faces aveludadas, eram aqui e ali entremeadas de flores artificiais. Era todo artifício aquele trajar até então desconhecido do moço índio; ele sentiu repugnância em ver aquela, que era tão simples no meio da solidão, ornar-se agora de trajes, que faziam desmerecer sua beleza, e seus encantos... (REIS, 2019, p. 163–164)

Dada essa dualidade de Gupeva nas duas obras, propõe-se uma interpretação de que o Gupeva de Reis seria uma versão mais velha arrependida de sua versão jovem e ingênua, o Gupeva de Durão. Por ser mais maduro e estar arrependido, Gupeva de Reis tenta impedir a todo custo a aproximação do europeu, Gastão, nem que isso lhe cause a própria morte, pois teria aprendido,

como Gupeva de Durão, que o contato com europeus traz mazelas irreparáveis à comunidade indígena.

Considerações finais

Em suma, tem-se que a leitura de *Gupeva* ganha muito ao ser precedida pela leitura de *Caramuru*, porque, mesmo que não seja essencial para entender as críticas anticoloniais feitas por Reis, é um artifício que as profundam. Além disso, ao considerar essa interação entre as obras, *Gupeva* também cresce em influência e importância dentro do Romantismo, pois determina duplamente a morte do épico — assim como Alencar postula durante a polêmica em torno de *A Confederação dos Tamoios* — já que ambas Épicas possuem um final trágico na trama de Reis.

Conclui-se, portanto, na esteira de estudos como “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX”, de Anselmo Alós, que o romance de fundação de Reis na verdade demonstra, ao menos de um ponto de vista pacífico da relação entre indígenas e europeus, a impossibilidade da fundação, justamente por não haver perspectiva para a existência desse convívio. Para chegar nessa conclusão, apenas a leitura de *Gupeva* já basta; no entanto, a crítica de Reis torna-se ainda mais completa e complexa quando se revela o trabalho feito a partir da obra de Durão, que lhe serve ora de hipotexto. Logo, Reis provoca, para além da crítica ao colonialismo em si, uma dissolução da visão exploratória de Durão desde a descrição da paisagem até a transformação que escreve para *Gupeva*.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. **Organon**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, pp. 1-18, 2004.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru* In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Multiclássicos: épicos**. Prefácio João Adolfo Hansen. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

GAI, Eunice Terezinha Piazza, SILVA, Joseylza Lima. O romantismo em *Gupeva*, de Maria Firmina dos Reis: uma leitura hermenêutica, **Afluente**, UFMA/ Campus III, v.3, n.8, p 46-61, mai./ago. 2018.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Edições Viva Voz, Belo Horizonte, 2010.

REIS, Maria Firmina dos. *Gupeva: romance brasiliense*. In: _____. **Úrsula e outras obras**. Prefácio de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. 2ª ed. (Série prazer de ler; n.11 e-book). Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

A SANGRIA DA MULHER NO ESTUDO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DA OBRA DE LUIZA ROMÃO

Rose Azambuja de FREITAS (UFCAT)¹⁰²

RESUMO: *Sangria* (2017), obra de Luiza Romão, ilustra o resultado da junção de distintas expressões artísticas: o *slam*, a performance, a fotografia, a palavra plástica, enfim, uma criação polissêmica que se expande, ofertando uma superposição de metáforas. Com 28 poemas que remonta os 28 dias que compõem o ciclo menstrual da mulher, a obra mostra uma literatura de resistência e força feminina diante de uma sociedade ainda alicerçada nas mesmas estruturas de poder do patriarcado europeu. Por este motivo, este artigo perpassa a discussão sobre cânones literários, a representatividade do papel do feminino na literatura e a breve análise da obra *Sangria*. Entendeu-se, por fim, que há, ainda, um longo trabalho a ser feito com os corpos femininos para que se constituam como sujeito, e a literatura periférica de Luiza Romão permanecerá com o seu papel de pontapé a favor da desconstrução do regime patriarcal e injusto da história oficial, branca e masculina, a fim de que a voz feminina seja lida, vista e ouvida. Para respaldar as reflexões acerca do cânone literário e suas reconfigurações frente às demandas por representatividade das minorias, em especial, da mulher, destaca-se Ria Lemaire (1994), Nádía Battella Gotlib (2003), Regina Dalcastagnè (2010) e Roberto Reis (1992).

Palavras-chave: Literatura; estudos de gênero; *Sangria*; representatividade feminista.

ABSTRACT: *Sangria* (2017), work by Luiza Romão, illustrates the result of the combination of different artistic expressions: slam, performance, photography, the plastic word, in short, a polysemic creation that expands, offering a superposition of metaphors. With 28 poems dating back to the 28 days that make up a woman's menstrual cycle, the work shows a literature of resistance and female strength in the face of a society still based on the same power structures of the European patriarchy. For this reason, this article permeates the discussion on literary canons, the representativeness of the feminine role in literature and the brief analysis of *Sangria*. Finally, it was understood that there is still a long work to be done with female bodies so that they constitute themselves as subjects, and Luiza Romão's peripheral literature will continue to play its role as a kick-start in favor of the deconstruction of the patriarchal regime and unfair of official history, white and male, in order for the female voice to be read, seen and heard. To support the reflections on the literary canon and its reconfigurations in face of the demands for representation of minorities, especially women, Ria Lemaire (1994), Nádía Battella Gotlib (2003), Regina Dalcastagnè (2010) and Roberto Reis (1992).

¹⁰² Mestranda em Estudos da Linguagem na linha de pesquisa Literatura, Memória e Identidade pela Universidade Federal de Catalão (UFCAT), com projeto em desenvolvimento intitulado “Ecos do silêncio: diálogos na análise fílmica e literária entre *Roma* e *A hora da estrela*”. E-mail: roseazambuja@gmail.com

Keywords: Literature; gender studies; *Sangria*; feminist representation.

Introdução

Em um conhecido texto de Antônio Cândido (2011), “O direito à literatura”, o crítico literário reforça o caráter humanitário e o fato de a literatura como toda arte ser um direito inalienável a todos. De fato, a literatura sempre exerceu esse estatuto de construção e transformação das sociedades, uma ferramenta sensível e sensibilizadora, de modo a elevar o ser humano, dar explicações sobre a existência, sobre as relações que se constroem por meio da experiência estética, sendo, inclusive, instrumento de transformação social.

Contudo, a literatura organizada, sistematizada, canonizada, em específico pela sociedade ocidental, constituiu-se, como todas as narrativas, uma forma instituída de exclusão, anonimato, inviabilizando tantos grupos sociais no percurso das narrativas oficiais de todos os campos das ciências. Desse modo, o que seria compreendido enquanto direito, como considerado pelo Cândido, parece constituir-se como instrumento instituído de negação de direitos para muitos.

Dentre os grupos sempre mantidos às margens dessa literatura, inserem-se as mulheres: objetos do que é narrado, raramente sujeitos desse discurso. As relações de poder e dominação que se dão nas práticas sociais são sustentadas pelos discursos pela palavra, que são detidas pelo patriarcado, seja nas grandes narrativas oficiais, seja na literatura.

É, enfim, nos processos históricos de lutas e reivindicação que o direito à atuação discursiva, ao narrar-se que esse alheamento, essa invisibilidade, passa por processos de rupturas, e a busca pela representatividade discursiva, aos poucos, vai constituindo-se. Dentre tantas batalhas encontra-se a das mulheres, que, em diferentes conjunturas históricas (políticas, culturas, econômicas) nas chamadas “ondas” passam a gerar fissuras nas estruturas na ordem dominante. No que tange às mulheres, a luta por direitos e por se tornarem inteligíveis em outros termos foi marcada por uma luta travada em variadas frentes através do tempo, cujo movimento feminista foi, sem sombras de dúvidas, o epicentro para múltiplas pautas e reivindicações. Marcado por ondas, o movimento feminista constitui sua trajetória a partir de efervescências militantes que se deram em diferentes contextos; movimentações que, através dessas ondas, conclamaram uma revolução no mundo moderno. Partindo da primeira onda reivindicando o sufrágio feminino, passando pela segunda onda e sua máxima de que o pessoal é político, chegando na terceira onda e os debates em

torno da interseccionalidade e da pós modernidade, o movimento feminista estaria, hoje, vivenciado sua quarta onda com o advento da internet.

No decorrer desses movimentos, mulheres buscaram, mesmo que de forma isolada, na contracorrente das forças discursivas constituídas, construir seu espaço na literatura. Literatura essa convertida em algo de menor valor, um anexo inexpressivo frente ao cânone, que por excelência é determinado pelo patriarcado, solidificando a noção de que existe a literatura e a literatura feminina. Dentre tantas mulheres que, no campo da literatura, em específico, intentaram craquelar o que se estabeleceu como tradição literária, destaco aqui Luiza Romão.

Luiza Romão é uma artista multifacetada no que tange à sua atuação em variadas linguagens artísticas. Sua obra *Sangria* (2017) ilustra essa característica por ser resultado da junção de distintas expressões artísticas: o *slam*, a performance, a fotografia, a palavra plástica, enfim, uma criação polissêmica que se expande, ofertando uma superposição de metáforas. O livro abarca 28 poemas, que remontam os 28 dias que compõem o ciclo menstrual da mulher. Em sua materialidade estética, o livro remete a um calendário, por diversos elementos que nele se verifica: sua orientação em paisagem, a ordenação de páginas e poemas guiada por um pequeno calendário no canto superior direito, a alternância de fotografias de performances em diálogo com os poemas.

Heloísa Buarque de Hollanda (2017, n. p.), responsável pelo prefácio de *Sangria*, já descreve Romão como “uma poeta que quer atuar no limite”. Inserida no movimento da quarta onda, com relevo à sua obra *Sangria*, a artista não somente instaura a literatura, como, por meio dela, tematiza e reivindica uma história. Uma “história a contrapelo” (BENJAMIN, 1996). Ou seja, aquela contada pelo prisma dos vencidos. Em *Sangria*, a perspectiva é a da subalternizada a vociferar que a constituição da historicidade eurocêntrica é uma (con)fabulação; o progresso, uma catástrofe; e a colonialidade, a violência necessária ao projeto de modernidade.¹⁰³

A vulva, a fissura no canône

Desde dezembro de 2020 a Usina de Arte de Água Preta, em Pernambuco, nos oferece a vista, em uma montanha, de uma vulva de 33 metros de extensão. A instalação é uma obra de arte da artista plástica Juliana Notani. Segundo a artista, Diva, nome de sua criação, elenca além da potência feminina, muitas feridas abertas. Como Luiza Romão, que também representou a vulva na capa de “*Sangria*”, Juliana trata dos traumas coloniais e comenta

¹⁰³ Ver sobre em MIGNOLO, 2017.

"A vulva, ao longo da história ocidental, sempre foi um tabu. Sempre foi proibido, mutilado, as mulheres em alguns países têm o clitóris arrancado, enquanto, nos chafarizes, há água saindo de pênis esculpidos. É um medo absurdo, porque é um lugar que todo mundo passa, a gente nasce por ela. É por ali que todo ser vivo passa. Mas desperta um medo primitivo, uma repulsa. O medo vem da potência da mulher, a capacidade de gerar e de sangrar todo mês". (SILVEIRA; ALVES, 2021)



Juliana Notari, Diva, concreto, resina e tinta náutica, 33 m x 16 m x 6 m, 2020. Parque Artístico Botânico Usina da Arte, Santa Terezinha, Água Preta, Pernambuco, Brasil.



**Capa, Sangria (2017)
Foto: Sérgio Silva**

A produção artística de Juliana opera a “contrapelo”, quando decide abrir uma fissura de 33 metros em terras que já foram historicamente um engenho de açúcar. É simbólico pensar na ressignificação desse espaço. A sociedade colonial e sua estrutura patriarcal é a lembrança cabal das permanências que se materializam em violências de gênero. Essa demarcação de espaço físico e simbólico é em si um processo de resistência. Antes mesmo de considerar sua obra sua obra como um todo, Luiza Romão realiza o mesmo movimento ao escolher como capa do livro uma vulva interdita por elementos cortantes, perpassada por bordados rubros que aludem a feridas históricas e à resistência, já que o bordado recorda o trabalho de mulheres artesãs, cujas atividades foram historicamente inferiorizadas nos espaços privados, mas que são ressignificadas no processo da luta feminista.¹⁰⁴

Seguindo esse mesmo caminho de questionamentos e desconstruções, a vulva também metaforiza processos de ruptura quando pensamos na configuração de uma historiografia feminista da literatura ocidental. Neste caso, ela representa as fissuras na tradicional história literária, no sistema literário ocidental que é fálico por constituição. Um sistema dominado por representações

¹⁰⁴ Ver Pereira e Trinchão (2021).

de uma elite masculina, que postulou uma história sobre a literatura tão fictícia quanto as obras que escolheram para serem veneradas e servirem de modelo.

Ria Lemaire explica que há um apelo a ancestralidade para justificar a sucessão de escritores geniais, legítimos porta-vozes das narrativas universais, responsáveis por compor o patrimônio cultural da humanidade. (LEMAIRE, 1994, p. 58-59). Entretanto, esse sistema literário consolidou-se negando não só a participação e produção por parte das mulheres no construto histórico e cultural, como também marginalizou a história de povos, e culturas diversas. A teoria literária tradicional, praticada e ensinada, tende a ignorar as implicações sociais, políticas e econômicas que geraram as condições para que os homens pudessem produzir e perpetuar suas produções, sem considerar, inclusive, todas as influências e apropriações do que era produzido por mulheres pela oralidade, modalidade discursiva relegada ao desprestígio. Nesse sentido, “oficialmente, temos apenas uma cultura, monopolizada pelos homens e apresentada como a única e exclusiva tradição do mundo ocidental.”. (LEMAIRE, 1994, p. 64). A reconfiguração dessa história da literatura pela historiografia feminina caminha no sentido da desconstrução desses mitos que consolidaram o cânone.

O cânone literário diz respeito a um conjunto de obras, cujo valor inquestionável atravessa o tempo e o espaço. E conjuntamente ao cristalizado caráter universal atribuído às chamadas obras-primas, instituiu-se também um *locus* de domínio e prestígio a seus criadores (mestres da literatura), críticos (detentores do conhecimento sobre a criação artística pela palavra) e a certo grupo de leitores (a elite letrada). É muito provável que não se possa contestar a outorga de patrimônio da humanidade a obras como *Crime e castigo*, de Dostoiévski, *Os miseráveis*, de Victor Hugo, *Hamlet*, de Shakespeare, ou *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. No entanto, a que humanidade estão se referindo? Problematizar o universalismo conferido a essas obras e de todas as outras pertencentes ao baluarte da literatura ocidental é sobretudo pôr em xeque não o valor delas, mas o processo de formação do cânone, o qual se realiza desconsiderando qualquer aspecto cultural ou histórico.

Os sistemas literários, como toda forma discursiva que instituiu saberes e conhecimento são mecanismos de dominação, de manutenção do poder de determinados agentes. É também pela literatura, prática social inserida em uma determinada cultura, inscrita em um contexto histórico, que as relações de poder são mantidas por meio de discursos ideológicos que perpetuam os valores e a soberania do patriarcado, do ariano, do cristão.

Nesse sentido, no processo de canonização, os que detêm a prerrogativa de selecionar, realizam, ao mesmo tempo, uma série de exclusões que perpassam diversos aspectos de uma obra,

reproduzindo e legitimando estruturas sociais injustas e cerceadoras; afiançando o espaço de poder do Ocidente, do homem, do branco em detrimento de outras etnias, das mulheres, de outras culturas. Para Foucault, esse é um processo de domínio e esquivo por medo:

Em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por papel conjurar seus poderes e seus perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2007, p. 09)

A fala de Foucault remete, também, ao historicismo cultural, que se identifica às classes dominantes. Neste sentido, é possível, ainda, citar um outro autor, desta vez o filósofo alemão, conhecido como historiador da cultura, Walter Benjamin, que emerge a tese sobre escovar a história a contrapelo:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1996, p. 225)

Assumir essa tese de Walter Benjamin sobre a história é assumir uma posição política clara em favor da construção de horizontes interpretativos que privilegiem os saberes acumulados durante a longa luta dos povos oprimidos. Essa ideia vai ao encontro do posicionamento de Heloísa Buarque de Hollanda (2017, n. p.), ainda no prefácio de *Sangria*, em que a escritora coloca: “o movimento da história interdito. Outra poética, outro momento político. Momento tenso, urgente, no qual “cordialidade é folclore”, como avisa a poeta explicitamente determinada em mostrar “a história a contrapelo”.

Sendo assim, é notório que a literatura produzida por homens, oriundos das elites brancas, principalmente europeias, predomina no cânone ocidental, já que “o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã” (REIS, 1992, p. 72). Assim, a presença de mulheres nesse cenário é rara, bem como

daqueles pertencentes a classes menos favorecidas economicamente, negros e demais minorias culturais

O ser/estar mulher na literatura

Em se tratando dos grupos excluídos do cânone, e das formas como essa exclusão se materializa, é pertinente destacar a questão da representação ou mesmo, da falta dela. Dalcastagnè ressalta a importância da representação na experiência literária ao gerar uma conexão imprescindível, uma consonância entre a leitora/ leitor e os universos recriados nos textos. No entanto, para muitos grupos sociais essa representação não acontece, e o processo de legitimação de identidade é distanciado, o que causa “o estranhamento quando determinados grupos sociais, como as mulheres (e também negros, indígenas ou trabalhadores), desaparecem dentro de uma expressão artística” (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 42).

É percebido, então, que, dentre os grupos marginalizados, destaca-se, aqui, o das mulheres. A elas, também, não é possibilitado reconhecer-se nas obras. Há uma negação de suas identidades, e essa representação não se efetiva, o que impede a experiência literária em sua potencialidade; e ainda, reforçam as ausências e silenciamento desses grupos, submetidos ao discurso cerceador, preconceituoso, depreciativo dos que ocupam o espaço privilegiado de expressão.

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 (5) – é coberto por vezes que se sobrepõem a ele, vezes que buscam falar em nome desses grupos, [...]. (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 42)

Essas ponderações de Dalcastagnè fazem parte de uma pesquisa que pretendeu destacar o espaço (não) ocupado pela mulher na literatura, um dos tantos grupos marginalizados. Sua pesquisa deflagra os variados níveis de encarar a situação da mulher na sociedade, incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito, e vai ao encontro da ideia de Nádía Battella Gotlib, que afirma, em seu artigo “A literatura feita por mulheres no Brasil”, que:

A condição de subordinação da mulher brasileira, numa sociedade patriarcal de passado colonial, tal como noutros países da América latina colonizados por europeus, deixou as suas marcas. Talvez a mais evidente delas seja a do silêncio e a de uma ausência, notada tanto no cenário público da vida cultural literária, quanto no registro das histórias da nossa literatura. (GOTLIB, 2003, p. 21)

Essa é uma afirmação propícia ao avaliar a história do papel feminino no Brasil. Antes, se branca, a mulher vivia em isolamento no meio doméstico; se negra, era engolfada por outras tantas interdições envolvendo raça. Neste caso, diferenciar os espaços masculinos e femininos não é difícil: os masculinos, são os públicos, inclusive no meio literário; os femininos, os privados, e, aqui, fala-se, também, do seu papel na literatura e no acesso a ela. Este ponto justificaria, então, a frequente presença do homem tanto como escritor quanto como personagem e narrador, enquanto a mulher se mantém afastada e sem representação.

Tratando da representatividade histórica ao papel da mulher, vê-se a evolução da primeira à quarta onda feminista, advindas da Europa e tardiamente instauradas no Brasil. Falar sobre feminismo é tratar da pluralidade e da complexidade do reconhecimento e da valorização dos objetivos, das reivindicações, da ressignificação do papel da mulher e da autonomia feminina na sociedade. Em se tratando de literatura, essa luta histórica nos remete a questões importantes sobre a representatividade: quantas são as escritoras conhecidas? Quantas são as protagonistas das histórias literárias? Quantas são as narradoras? Quem são as mulheres que escrevem, se não objeto de escrita, e não, de fato, autoras?

A concepção dominante da relação entre a teoria feminista e a política passou a ser questionada a partir do interior do discurso feminista. Judith Butler, ao tratar sobre problemas de gênero, já que que:

A questão das mulheres como sujeito do feminismo suscita a possibilidade de não haver um sujeito que se situe 'perante' a lei, à espera de representação na lei ou pela lei. Talvez o sujeito, bem como a evocação de um 'antes' temporal, sejam constituídos pela lei como fundamento fictício de sua própria reivindicação de legitimidade. (BUTLER, 2003, p. 19)

Tem-se aqui, portanto, *Sangria*: uma obra que corresponde à quarta onda feminista e foge de todos os padrões femininos e delicados ainda impostos pela sociedade. É uma manifestação. Um plano político.

A *Sangria*, de Luiza Romão

Como já ventilado, *Sangria* é resultado de um complexo processo de elaboração que abarcou múltiplas vozes, múltiplas artes e esforços. Seu percurso desde a elaboração, envolvendo a oralidade e a performance inerentes ao *slam*, o esforço conjunto para uma publicação à revelia da elite

editorial, a repercussão estética e política em cenário internacional, demonstram os alcances na busca por uma apropriação de espaço na literatura assim como em outras esferas do social, da vida pública. São caminhos já há tempo intentados, ciclo a ciclo, que fissuram as estruturas e promovem uma reapropriação de espaços, tanto na literatura, quanto em outras instâncias de agenciamento na esfera pública, mesmo que seja necessário para isso infundáveis *Sangrias*.

Apesar da possibilidade de leitura independente para cada texto visual e verbal, há uma unidade de sentido no conjunto da obra. Para além das metáforas da própria constituição gráfica do livro já elencada, os vinte oito poemas são reagrupados em seis capítulos, seguindo, cada um deles, uma lógica própria, compondo unidades de sentido que se entrelaçam e compõem um complexo panorama na qual diferentes vozes femininas são materializadas no reescrever da história silenciada. Por meio de um procedimento metonímico muito simbólico, essas vozes são representadas pelo útero. Essa voz una e também coletiva é o eixo/origem para os múltiplos sentidos que o livro propõe. O primeiro, intitulado *GENEALOGIA*, trata da origem das violências provenientes do imperialismo europeu e da investidura de seu patriarcado. Os oito poemas são nomeados conforme as informações descritivas que constam em uma certidão de nascimento, como o nome, o local e a data de nascimento, o número do registro, o nome dos pais. Essa estrutura que remete ao registro civil e legitimou a identidade desse país fundado por práticas de violência e estruturado na sociedade patriarcal, deflagram a condição de mulheres que sempre estiveram à mesa, ao doméstico e ao privado, mesmo que nunca consideradas cidadãs:

DIA 8. CLAÚSULA ADICIONAL

sem nome

sem retrato

sem lugar à mesa

mas quase da família

O uso do termo *cláusula* remete tanto a clausura, condição a que sempre estiveram sujeitas as mulheres, quanto a um dispositivo jurídico que carrega o status de oficialidade. O fato de ser adicionado pela poeta alude à estrutura social que impeliu grande parte das mulheres ao trabalho doméstico. Um aprisionamento multiplicado por gerações que as impediram e a seus filhos de galgarem espaços de privilégios, ocupado apenas pela elite letrada. Além disso há de se pensar nos silenciamentos históricos que são o não lugar das mulheres na construção da dita história oficial,

relegadas as clausuras dos espaços privados e impedidas de exercer minimamente as premissas que se entende por cidadania, embora serem convenientemente convidadas à mesa, quando essencializadas pelos dispositivos de poder do discurso cristão-hétero-cis-branco. Conforme postulado por Federici (2017), a mulher é peça chave na consolidação do capitalismo, no que tange às mudanças do modo de produção feudal que envolve o útero em seu sentido reprodutivo, agora tutelado pelo Estado e sacramentado pela igreja. O corpo da mulher é reduzido a uma engrenagem no sistema de produção, seu útero operação da violência masculina/capitalista, nesse ensejo a colonização é a expressão máxima do capitalismo moderno, na premissa exploratória, da terra e dos corpos nativos. Romão vocifera essa condição em “A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO / matas virgens / virgens mortas / A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO” (ROMÃO, 2017).

O segundo capítulo recebe o nome de *DESCOBRIMENTO*. Há uma alusão irônica ainda ao processo de colonização predatória, mas esse sentido desliza para outras significações. A metáfora do corpo/mulher/américa particulariza-se em experiências do corpo feminino reivindicado. Passa-se de uma macroestrutura que impacta no micro, em cada subjetividade. Assim, como em *GENEALOGIA* há o mote da origem, o segundo capítulo trata de primeiras experiências, como sugere os títulos, também marcadas por violências físicas e simbólicas na individualidade de cada mulher. Ao tratar da primeira menstruação, primeiro poema do capítulo, a voz poética questiona e interpela os valores disseminados por um feminismo compulsório que insiste em determinar a feminilidade e a disciplinar o corpo da mulher, “[...] os modos/ as modas os modos/ de cruzar os pés/ maquiagem a boca/ calar a palavra” (ROMÃO, 2017) estão entre os encucamentos a definir o melhor dos destinos para a recém “mocinha”: a reprodução e o casamento. Contudo, após as denúncias referente a essas representações de um feminino abjeto, objetificado, silenciado, estereotipado, a poeta insere um outro tipo de feminino e desmantela os padrões sociais tradicionais impostos, e insurge com a retomada da voz, instaurando um discurso outro de contestação aos padrões estéticos e sociais tradicionais, num movimento de empoderamento, de reapropriação do corpo e da palavra, como no excerto do poema *DIA 9. 1º MENSTRUÇÃO*:

Pra mocinha não levo jeito
Falta mão
Sou seios livres
Sem fotodepilação

Dos saltos
Só conheço os que fazem voar
Tenho fúria muita

O capítulo ainda envolve muitas camadas de assujeitamentos, negações, violações, que os títulos dos oito poemas permitem entrever, como a masturbação interdita e o alheamento de si, o assédio velado e o estupro naturalizado.

O terceiro capítulo realiza um deslizamento de sentido contrário. Os efeitos da fisiologia do corpo feminino tão representativo e que foram demonizados, estigmatizados pelos discursos de poder, serão metáforas para as tensões sociais, políticas e históricas. Serão as tensões que vão se desdobrar no golpe contra a figura da Dilma no poder. Os poemas Cólica, Náusea, febre, fadiga e vertigem são sintomas característicos de uma tensão pré-menstrual, mas também podem figurar outras dimensões da realidade. A sobreposição de sentidos realizada por Romão abarca questões que avultam individualidades femininas, mas também tratam de processos históricos que se repetem na sociedade visto que a ordem é sempre a mesma.

O quarto capítulo recebe o nome de Corte, uma ruptura violenta, uma interrupção brusca. Seus quatro poemas recebem o nome de Pílula I, II, III e IV, acompanhados de datas específicas da história. A pílula remete a interrupção de uma gestação. No caso, essa gestação representa um porvir de mudanças, uma fissura na lógica de poder vigente, uma expectativa de mudança advinda de lutas da mulher, mas que são interrompidas pelas forças das estruturas de poder vigente. Romão aborda a história presente, o passado que não passa, ao explorar dentre os poemas o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, numa clara manifestação misógina e de ações conjuntas para a manutenção dos interesses e poderio do patriarcado.

E seguindo a trajetória dessa voz uterina, tem-se o recomeço, o ressurgir de um novo ciclo e o reinício das mesmas batalhas. No quinto capítulo, a ovulação prepara o corpo para as lutas que não cessam. Eis que no sexto capítulo chegamos a *Sangria*, a menstruação. O sangue simboliza as profundas feridas assim como a potência da mulher. O poema 28, *Lútea*, é a persistência, o forjar-se novamente, recompondo-se para o devir: “a noite precisa desabar para o sol nascer / paredes se desfazem mês a mês / a hemorragia se torna alívio / e bandeira” (ROMÃO, 2017).

O termo corresponde a uma das fases do útero, entre o término da ovulação e a próxima menstruação, portanto, remete-nos à capacidade de continuar, de reforjar-se, é o chamado para uma luta coletiva, pelo caminho da afetividade e no sentido de converter o sofrimento isolado de tantas em ondas capazes de fraturar a lógica vigente e insurgir em novas possibilidades. A luta ainda se faz necessária: “Lute-a”.

Conclusão

Falar sobre mulher, hoje, independentemente da área do saber, é tratar sobre política, principalmente quando analisada pelo viés da historicidade do feminismo e levando em consideração os espaços por ela conquistados, do privado – antes, feminino –, ao público, antes, predominantemente masculino. Neste sentido, inclusive, há um ganho político que tem sido a construção de um novo modo de superação dos vestígios que ainda existem em relação ao patriarcado.

O percurso visto até o momento se encarregou de seguir uma trajetória de desconstrução da mulher na sociedade, da problematização das estruturas de poder, e, principalmente, da literatura como instrumento de mobilização e visibilização de minorias sociais. Por isso, o encontrado em *Sangria* é mais que um conteúdo de que beira os limites dos versos: é, antes, uma necessidade de leitura e de reflexão. O que se verifica nessa produção de Luiza é a reivindicação contundente de espaço na história, na literatura e na performance, fazendo-se vista, lida e ouvida, à medida em que os dias passam e o ciclo menstrual recomeça. A cada 28 dias, novas lutas; a cada dia que passa, novas tentativas, sejam elas frustradas ou vitoriosas.

Há, ainda, um longo trabalho a ser feitos com os corpos femininos para que se constituam como sujeito, e a literatura periférica de Luiza Romão permanecerá com o seu papel de pontapé a favor da desconstrução do regime patriarcal e injusto da história oficial, branca e masculina, a fim de que a voz feminina seja lida, vista e ouvida.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In.: _____. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In.: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 40-64.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In.: BRANDÃO, Izabel; MUZARI, Zahidé Lupinacci [Orgs.]. **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 19-72.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de [Org.]. **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

ROMÃO, Luiza Sousa. **Sangria**. São Paulo: Edição do Autor: Selo do Burro, 2017.

MIGNOLO, Walter D. COLONIALIDADE: O lado mais escuro da modernidade. **Rev. bras. Ci. Soc.** [online]. 2017, vol.32, n.94, e329402. Epub June 22, 2017. ISSN 1806-9053. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.

PEREIRA, Carolina Nascimento; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O BORDADO COMO FERRAMENTA EDUCACIONAL NO BRASIL ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX. **História da Educação**, v. 25, 2021.

SILVEIRA, Mônica; ALVES, Pedro. **Polêmica em torno de escultura de 33 metros em formato de vulva surpreende artista**: 'medo vem da potência da mulher'. 'Medo vem da potência da mulher'. 2021. G1 Pernambuco. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/01/09/polemica-em-torno-de-escultura-de-33-metros-em-formato-de-vulva-surpreende-artista-medo-vem-da-potencia-da-mulher.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2021.

JULIETA CAPULETO E A DESMISTIFICAÇÃO DO GÊNERO FEMININO FRÁGIL

Tomaz Henrique de Jesus COELHO (Universidade Estadual do Piauí)¹⁰⁵
Margareth Torres de Alencar COSTA (Universidade Estadual do Piauí)¹⁰⁶

RESUMO: O gênero feminino sempre foi dado como o mais fraco em variadas situações, mas não se pode simplesmente generalizar essa conduta. Na obra *Romeu e Julieta* de *William Shakespeare*, é perceptível como a protagonista feminina Julieta, tem muito a oferecer para a história, e diante dos fatos ocorridos na obra, ela se fortalece em distintas situações. Portanto, como desmistificar a ideia do gênero feminino frágil? Por isso, esse trabalho tem como objetivo geral: entender a desmistificação do gênero feminino frágil através de *Romeu e Julieta*; e como objetivos específicos: relacionar a obra com o mundo real em relação ao gênero feminino, expor as virtudes do poder feminino e conhecer a fundo Julieta e seu papel de mulher na peça. Será usada revisão bibliográfica com uma abordagem qualitativa. Alguns autores que darão embasamento para o trabalho são: Butler (2008), Bhabha (1998), Chatterjee (1999) e outros. Sabe-se que para as protagonistas femininas não são dados os créditos a qual elas merecem, pois, o gênero feminino, não é frágil ou fraco. Julieta sofria violência psicológica e moral, mas também era uma mulher que por amor fez o que era necessário para se sentir viva e independente.

Palavras-chave: gênero; mulher; feminismo; romeu e julieta.

ABSTRACT: The female gender has always been considered the weakest in various situations, but this behavior cannot simply be generalized. In the work *Romeo and Juliet* by *William Shakespeare*, she is noticeable as the female protagonist Juliet, she has a lot to offer to the story, and given the facts that occurred in the work, she is strengthened in different situations. So, how to demystify the idea of the fragile feminine gender? Therefore, this work has as general objective: to understand the demystification of the fragile female gender through *Romeo and Juliet*; and as specific objectives: to relate the work with the real world in relation to the female gender, expose the virtues of female power and get to know Juliet in depth and her role as a woman in the play. Literature review with a qualitative approach will be used. Some authors who will support the work are: Butler (2008), Bhabha (1998), Chatterjee (1999) and others. It is known that female protagonists are not given the credit they deserve, as the female gender is not fragile or weak. Juliet suffered psychological and moral violence, but she was also a woman who out of love did what was necessary to feel alive and independent.

Key words: gender; woman; feminism; romeo and juliet.

¹⁰⁵ Graduado em Letras Inglês pela Universidade Federal do Piauí, Pós-Graduado em Língua Inglesa e suas Culturas pela Faculdade Fera, Graduado em Pedagogia pelo Centro Universitário Unibta, Pós-Graduado em Psicopedagogia pela Faculdade Metropolitana, Pós-Graduado em Neuropsicopedagogia pela Faculdade Batista. Estuda a receptividade de obras em diferentes níveis escolares. henriquetomaz043@gmail.com

¹⁰⁶ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, Graduada em Letras pela Universidade Federal do Piauí, líder do Núcleo de Estudos Hispânicos da Uespi, linha de pesquisa em Literatura, História e Memória. margarethtorres@cchl.uespi.br

Introdução

A obra *Romeu e Julieta* de William Shakespeare é uma tragédia que resumida pelas palavras de Maria Ilza Bezera (2001), em literatura de cordel nos leva ao pensamento da rima com emoção. Marinho (2019), aponta que a literatura de cordel nasceu no século XII em países como Itália e França e no século XIII em Portugal de onde surgiram os primeiros colonizadores do Brasil. Os primeiros cordéis nasceram através de poemas e histórias rimadas e cantadas por poetas e/ou repentistas chamados de trovadores medievais.

Cordel são folhetos contendo poemas populares, que são escritos em forma de rima e alguns são ilustrados com xilogravuras. As histórias presentes no cordel geralmente fazem parte da cultura popular e contam a história de um povo.

Por ser uma literatura local, sua existência fortalece o folclore e o imaginário regional, além de incentivar a leitura. Hoje, a literatura de cordel é reconhecida como patrimônio cultural imaterial, tendo até mesmo uma Academia Brasileira de Literatura de Cordel. (MARINHO, 2019, p. 52)

William Shakespeare (1564-1616), dispõe que o sentimento amor requer a participação mútua dos indivíduos. Konder (2007) retifica que a palavra amor possui um imenso poder e é classificado como o sentimento mais forte da alma, além de ser interligado a outros sentimentos. O protagonista masculino *Romeu* é da família *Montéquio*, já *Julieta*, a protagonista feminina é da família Capuleto; as duas famílias têm uma rivalidade ferrenha. Um amor proibido que demonstra força e coragem dos dois amantes, mas principalmente de *Julieta* que deixou-se participar de um plano arquitetonicamente perigoso. Julieta e sua coragem para amar, demonstra a superioridade da mulher, ainda que naqueles tempos.

No início da década de setenta, estudiosas feministas anglo-saxônicas começam a utilizar em seus estudos o termo *gender*, traduzido em português para *gênero*, buscando com tal conceituação romper a noção de que a equivalência entre certo gênero e determinado sexo morfológico, dar-se-ia por determinações biológicas, quando, na verdade, tal equação viria muito mais no caminho da perpetuação de discursos construídos social e historicamente, na tentativa de justificar e reforçar diferenças e desigualdades levantadas entre homens e mulheres em função da sua anatomia. (BUTLER, 2008, p. 15)

Como vimos na perspectiva de Butler (2008), a sociedade interpõe as desigualdades entre o gênero masculino e feminino, pois a mulher é tida como fraca e instável. Entretanto, não vimos isso tanto na obra *Romeu e Julieta* do autor William Shakespeare escrita entre os anos de 1591 e 1595.

Julieta, por exemplo, encontra-se na transição de valores de uma Inglaterra feudal para um governo centralizado e que mudava sua relação com outras partes do mundo. A antiga nobreza inglesa, caracterizada na peça pela família da heroína e de seu amante Romeu, reivindica o privilégio de realizar sua guerra particular sem considerar a nova ordem pública que se instaurava na época com a criação das grandes nações. Soma-se a isso a libertação do indivíduo, herdada do pensamento iluminista, fazendo com que as novas gerações passassem por uma maior liberdade no âmbito particular da vida, diminuindo a aceitação dos casamentos por conveniência. Nesse cenário de transição social, Julieta e Romeu eram o centro de um fogo cruzado político que os levou à morte. (ALVES, 2013, p. 60)

Apesar de Romeu ser de uma família rival, Julieta enfrentou a todos para estar do seu lado. Por isso, esse trabalho tem como objetivo geral: entender a desmistificação do gênero feminino frágil através de *Romeu e Julieta*; e como objetivos específicos: relacionar a obra com o mundo real em relação ao gênero feminino, expor as virtudes do poder feminino e conhecer a fundo Julieta e seu papel de mulher na peça. Justificando assim que devemos ter o entendimento que o gênero feminino não é fraco, nem tampouco submisso.

Alves (2013, p. 59) fala que “na Inglaterra, no século XVI, as mulheres das classes altas pareciam mais livres para as mulheres dos outros reinos, tanto pela constituição do reino que diferia das outras partes europeias, quanto pelo fato da coroa ser posta em uma mulher. ”

No Brasil as questões relacionadas a gênero começaram a se destacar já no final do século XX, com o chamado movimento feminista.

O feminismo, em linhas gerais, contestou a naturalização das ideias de que pelo simples fato de nascer mulher, os seres do sexo feminino seriam mais frágeis, situação que favoreceria a adesão feminina ao ambiente doméstico e que acabaria por levar à desqualificação desse mesmo trabalho quando confrontado à produção de capital. (MAGALHÃES, 2001, p. 12)

Como as mulheres eram mantidas dentro de casa, evidenciou a ideia de que a mulher tinha que criar e educar seus filhos, tarefa esta que ficou associada ao gênero feminino, estigmatizando-as no papel único de reprodutoras.

De acordo com Rocha-Coutinho (apud Magalhães, 2001) até o século XVIII, as mulheres não eram tidas como frágeis e sua integração na produção econômica familiar não se opunha ao cuidado com as crianças, o que lhes possibilita conciliar as esferas familiar e econômica concomitantemente.

Com a revolução industrial mudaram-se as maneiras de produção, distanciando as mulheres das atribuições econômicas. Delimitou-se assim o espaço do trabalho e o espaço da casa, cada um deles denominado a um dos sexos.

De acordo com Ferreira (2010) por estarmos em uma sociedade patriarcal¹⁰⁷, as mulheres podem sofrer vários tipos de violência. Estas se expressam em violência física, sexual, psicológica e moral. As duas últimas são as violências sofridas por nossa protagonista.

Referencial teórico

“Protegida até certo ponto das demandas puramente materiais de garantir o sustento no mundo exterior, a mulher expressa em sua aparência e comportamento as qualidades espirituais que são características do ser humano civilizado refinado e da sociedade.” (CHATTERJEE, 1999, p. 416, tradução nossa)¹⁰⁸

Como vemos nessa citação de Charterjee (1999), as mulheres, por muitas vezes, são consideradas civilizadas e refinadas, até por elas próprias. Discute-se em como a mulher é vista como um sexo fraco e deixada de lado pelos seus companheiros, ou até mesmo membros da família, na qual são os primeiros a disseminar essa prática.

O estereótipo feminino nos dias de hoje é evidenciado, principalmente na sociedade patriarcal que ainda vivemos. Para muitos homens, as mulheres têm de ser submissas, obedientes, cuidar da casa e filhos, etc. Pois é algo culturalmente reforçado na sociedade.

Bhabha (1998, p. 105) fala que o estereótipo é “[...] uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido [...]”. Aquele estereótipo de mulher frágil não é tão observado na obra de Shakespeare, Julieta luta demasiadamente pela a união do seu amado, porém também, inimigo Romeu. Ela vai contra todos: seu pai, sua família, inclusive a si próprio. A partir do momento que se apaixonou por Romeu, ela tinha a noção de que estava mexendo com algo proibido, mas o poder desse amor platônico fez com que se encorajasse a desbravar a mais pura força que existia dentro dela.

¹⁰⁷ Relação de alto poder do homem sobre as mulheres e demais pessoas que não se encaixam em um determinado padrão.

¹⁰⁸ “Al estar protegidas hasta cierto punto de las exigencias puramente materiales de asegurarse el sustento em el mundo exterior, la mujer expresa en su apariencia y comportamiento las cualidades espirituales que son características de la sociedad y humana, civilizada refinada.”

Motagu (apud BUCHER-MALUSCHKE, 2004), discorre que os homens não nascem agressivos, nem tampouco com particularidades afetuosas, todas essas questões são difundidas nas relações dos homens com outros homens em sociedade. A violência nasce de acordo com as situações impostas na vida de cada pessoa. De acordo com Saffioti (2004, p. 17) o conceito de violência trata-se “[...] de uma ruptura de qualquer forma de integridade da vítima, seja: integridade física, psíquica, sexual e/ou moral”.

Para Butler (2008, p. 45), “a formulação usual de gênero no qual estão fundados os atributos culturais que o constroem e em seu oposto o sexo, é uma marca preestabelecida sobre o qual o gênero opera.” Quando nos referimos a violência de gênero (psicológica e moral) que a nossa protagonista Julieta sofre, remetemos ao modo como ela vivia, dentro de um castelo, no qual ela não podia escolher, nem mesmo os seus pretendentes, nem tampouco ser desobediente para com seus pais e ainda viver a mercê de preceitos ligados a sociedade da alta nobreza.

Shakespeare, certamente influenciado pela figura da Rainha Elizabeth I, soube perceber o quanto as mulheres podem ser estabilizadoras ou desestabilizadoras, e talvez por isso não faltaram papéis marcantes para as mulheres em suas tragédias. As mulheres das obras do dramaturgo inglês inscrevem com força cênica os traços de seu tempo, a realidade sociopolítica que se formava em uma Inglaterra feminina e poderosa. (ALVES, 2013, p. 59)

A partir de Julieta — de Romeu e Julieta (em cordel) — pode-se entender como Shakespeare criou sua personagem feminina, uma mulher que age e têm em si as consequências de suas escolhas, que posteriormente muda seu destino.

Se a tragédia não reflete a sociedade, mas põe em questão a estrutura social presente, é possível pensar que Shakespeare cria suas mulheres para questionar se as mulheres eram pacifistas por natureza, se nasceram apenas para procriar e, por isso, avessas a qualquer tipo de destruição ou desordem. Se a obediência era de fato uma característica feminina, se as articulações racionais eram próprias do pensamento racional masculino, enquanto as mulheres eram apenas guiadas pela emoção. (ALVES, 2013, p. 60)

Bezerra (2001) transcreveu de um jeito fascinante a obra de Shakespeare, em versos de cordel. Segundo a autora, Julieta não buscava ser feliz, mas sim a vida e sua permanente instabilidade. Entre os versos, encontramos uma Julieta que manda, não que obedece, observe:

Meu belo anjo brilhante!
Por que és tão glorioso?
Diz a moça da sacada:

— Romeu, como és corajoso!
Esqueça que é um Montéquio,
Por nosso amor virtuoso! (BEZERRA, 2001, p. 11)

Mesmo com a sua família e sociedade contra, Julieta não se deixa se submeter a vontade dos outros e vai atrás da sua felicidade. No começo da obra, Julieta é uma mulher submissa a vontade do seu pai e com um casamento já arranjado por ele.

E contou pra Julieta
Do repentino noivado:
Pra livrá-la da tristeza,
Seu pai havia pensado
Casá-la com o conde Páris,
Rapaz decente e abastado. (BEZERRA, 2001, p. 22)

A violência é retratada como parte de uma cultura dominante, portanto agregada aos padrões sociais disciplinadores. A literatura registra, desde o século XIX, o horror da violência simbólica e física que amparam a dominação masculina.

Em um certo dia num baile, Julieta conhece Romeu, a quem se apaixona perdidamente e decide enfrentar a todos por essa paixão.

A moça, lisonjeada,
Sequer pôde responder,
Olhou pra o belo rapaz,
Que nem pôde se mexer —
Selaram o amor com beijo,
Não puderam se conter. (BEZERRA, 2001, p. 09)

Julieta, uma menina mulher que sempre fez as vontades dos pais, enfrentou-os para poder viver a sua própria vida. Foi forte e corajosa, determinada e poderosa.

— Meu pai! — Disse Julieta,
Não quero agora casar!
— Bom pai, não me case, pois sou nova,
Também não amo tal homem.
E, mesmo Deus não aprova! (BEZERRA, 2001, p. 22)

Julieta casa-se escondido com Romeu, mente para os seus pais, e no clímax de sua resistência, suicida-se por não aguentar mais viver uma vida submissa a sua família.

Teus lábios inda estão quentes!
Diz Julieta com amor.
E com o punhal de Romeu
Põe fim ao fado traidor.
Cai sobre o corpo do amado
Trespasada pela dor. (BEZERRA, 2001, p. 31)

Muitos foram testemunhas
Da tragédia horripilante.
E a que ponto chega o ódio
Ficou marcado no instante.
A maldição teve o fim
Selou-se a paz doravante. (BEZERRA, 2001, p. 31)

Metodologia

Para esse trabalho, foi usado a revisão bibliográfica básica, que segundo Alyrio (2009, p. 80), “a atividade básica na pesquisa bibliográfica é a investigação em material teórico sobre o assunto de interesse”. Foram pesquisados diversos artigos no *google scholar* sobre gênero e literatura. A pesquisa teve como abordagem qualitativa, que de acordo com Alyrio (2009), é “o estudo de um objeto, buscando interpretá-lo em termos do seu significado. ”. Será interpretado qualitativamente as pesquisas feitas acerca da relação entre sexo frágil na obra Romeu e Julieta de William Shakespeare na versão de Cordel da autora Maria Ilza Bezerra, e desmistificar essa relação do gênero feminino frágil.

Resultados e discussões

Ao decorrer de anos, muitas feministas disseram que o gênero é uma construção e interpretação cultural do sexo morfológico, sendo entendido como uma ideia que perpassa as sociedades históricas, retratando conflitos entre homens e mulheres, combinando questões históricas, biológicas, culturais, sociais e religiosas.

Segundo Franchetto (1981), as mulheres não são e nem querem ser identificadas de “sexo frágil” ou “segundo sexo”. A mulher tem uma singularidade única, ela dá o sentido à vida dela, os seus gostos, a sua própria maneira a tudo que a envolva. Julieta, foi perseguida psicologicamente e moralmente, ela não tinha autonomia pois tinha “obrigações” a fazer, entretanto, ela conseguiu aos poucos se desvencilhar das coisas que eram impostas a ela. Romeu foi o gatilho para Julieta se impor e decidir viver a sua própria vida.

De acordo com Hall (2005, p. 07), “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades [...]”. Com a

chegada de Romeu ao seu mundo, Julieta aflorou uma nova identidade, uma nova visão das coisas; ou pode-se dizer que essa identidade sempre esteve lá, mas que apenas com o encanto do lindo Romeu, despertou-a.

As violências que atingem as mulheres são universais e enfraquece-as de maneira que esta venha perder a autoconfiança, o auto respeito, e se não fosse o bastante, maximiza a ideia de que são merecedoras das agressões. A vítima perde sua disposição e sua autonomia para agir e pensar como queira. A violência contra a mulher está ligada diretamente ao machismo e ao abuso de poder praticado pelo homem. Entende-se como violência de gênero a relação que distingue o homem da mulher na identidade, o que cabe a um sexo não cabe a outro em suas representações, tanto as suas condições socioculturais como as psicológicas (SILVA, 1992).

A história da desigualdade entre os sexos não se constituiu em razão da “vontade dos homens contra as mulheres”; ela se instaurou e perpetuou num processo social no qual homens e mulheres foram cúmplices ao se identificarem com as representações sociais de papéis propostos. (MAGALHÃES, 2001, p. 173). “A mulher a partir da Modernidade se encontra dominada não pelos homens propriamente ditos, mas, através deles, pela ordem social” (MAGALHÃES, 2001, p. 69). Como as mulheres eram consideradas frágeis, o papel de protegê-las ficaria atribuído aos homens. Retiradas da produção econômica e do convívio social, eram submetidas à proteção masculina e passaram a se enxergar como alienadas de si mesmas, de suas criações e histórias.

Chatterjee (1999, p. 418) diz que “era precisamente essa condição degenerada das mulheres que o nacionalismo afirmava que iria reformar, e foi por meio desses contrastes que a nova mulher da ideologia nacionalista recebeu uma condição de superioridade cultural.”¹⁰⁹. É apontado que a nova mulher dos dias atuais é capaz de mudar o mundo, se assim queira, é através dessa nova mulher que as posições do gênero feminino cada vez mais são evidenciadas. Julieta é um exemplo de personagem que nos revela como a razão e emoção, e o amor e poder são indissociáveis nos seres humanos, mulheres ou homens.

Talvez o ódio findasse
Em prol da bela união
Pois o amor é a esperança
Que desconhece a razão
Romeu e Julieta eram
O símbolo da remissão. (BEZERRA, 2001, p. 16)

¹⁰⁹ “Fue precisamente esta condición degenerada de las mujeres la que el nacionalismo afirmaba que reformaría, y fue mediante estos contrastes que se dio a la nueva mujer de la ideología nacionalista una condición de superioridade cultural.”

Conclusão

Romeu e Julieta (em versos de Cordel), se torna uma obra que referencia o gênero feminino não tanto como frágil, mas sim como bravo, honesto e sincero consigo próprio; pois apesar das circunstâncias em que Julieta vivia, ela conseguiu se apaixonar e se entregar a um amor que o levou a morte, mas que simultaneamente a fez muito feliz. As feridas que ela sofreu durante sua vida foram inimagináveis, afinal como disse Shakespeare (2016, p. 40) nessa obra: "Só ri de uma cicatriz, quem nunca foi ferido". E, por Julieta não negar nem sua racionalidade, nem seu instinto, isso a tornou livre e forte.

“O mundo é um espetáculo semelhante à tempestade e ao furacão; as grandes árvores majestosas caem e as raízes são arrancadas. Cruel é a ordem da história, ameaçadora é a ordem da natureza e terríveis são as paixões que brotam no coração humano.” (KOTT, 2003, p.61).

Referências

- ALVES, Syntia P. **Mulheres trágicas de Shakespeare: Ofélia, Julieta e Lady Macbeth**. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.6, n.17, p. 51-66, jun.-set. 2013
- ARYLIO, Rovigati Danilo. **Métodos e técnicas de pesquisa em administração**. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2009
- BEZERRA, Maria Ilza. **Romeu e Julieta**. Cordel. São Paulo: Luzeiro, 2001.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BUCHER-BUMALUSCHKE, Julia. **Vínculo, afetividade e violência: Desafios para a família e a sociedade**. In.: BUCHER-MALUSCHKE, J. S. N. F. et.al., Direitos humanos e violência: desafios da ciência e da prática Fortaleza: Fundação Konrad Adenauer, 2004, p.157-170.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**; Trad. Renato Aguiar. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2008.
- CHATTERJEE, Partha. **La Nación y Sus Mujeres: Pasados poscoloniales**. Mexico. 1999
- FERREIRA, W. N. B.(In)Visíveis Sequelas: **Violência Psicológica contra a mulher sob o Enfoque Gestáltico**. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Belém: UFPA, 2010.
- FRANCHETTO, Bruna et alii. **Antropologia e Feminismo**. In: **Perspectivas Antropológicas da Mulher**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

KOTT, Jan. **Shakespeare Nosso Contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MAGALHÃES, Aceli de Assis. **Histórias de Mulheres**. São Paulo: Editora Altana. 2001.

MARINHO, Fernando. Literatura de Cordel. Brasil Escola. 2019. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/literatura-cordel.htm> Acesso em: 24 Nov. 2021

SAFFIOTI, H. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 2004.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Brasil: ed. (2016) Penguin E Companhia Das Letras, 2016.

SILVA, Marlise Vinagre. **Violência contra a mulher: quem mete a colher**. São Paulo: Cortez. 1992.

MULHERES NEGRAS E SUBVERSÃO EM CONTOS DE “O TAPETE VOADOR”, DE CRISTIANE SOBRAL

Luciana Lis de Souza e SANTOS (UESPI)¹¹⁰
Prof.^a Dr.^a Margareth Torres de Alencar COSTA (UESPI/NUEHIS)¹¹¹

RESUMO: Este trabalho empreende algumas reflexões sobre solidão da mulher negra, violências simbólicas, afetivas e custos emocionais sofridos por personagens negras nos contos *Vox mulher* e *Pixaim*, narrativas do livro *O tapete voador*, de Cristiane Sobral. Desse modo, objetiva analisar a experiência emocional das personagens femininas negras, as quais vivem em uma sociedade multirracial, mas marcada pela hegemonia de pessoas brancas, e que silenciosamente tenta aniquilar identidades e experiências de mulheres negras que resistem diante de um processo de exclusão histórico. Em cada conto, sempre há um momento de exaltação e orgulho das experiências, das subjetividades e das referências negras que estão arquivadas nas peles de cada uma das personagens. Por meio dessa obra, Sobral (2016) fortalece as vozes de escritoras negras contemporâneas que constroem e manifestam suas subjetividades, seus anseios e suas potencialidades. Para tal abordagem, a fundamentação da pesquisa utilizará os trabalhos de Bourdieu (2012), hooks (2020), Souza (2021), Gomes (2013), dentre outros teóricos importantes para o desenvolvimento desta pesquisa, convergidos para a concepção de que, nesta obra, cada mulher mobiliza subjetividades e coragem, contornando a aparente subserviência em nome de sua libertação.

Palavras-chave: Autoria Feminina Negra; Feminismo Negro; Cristiane Sobral; Vox Mulher; Pixaim.

ABSTRACT: This work undertakes some lessons about the loneliness of the black woman, the ones that are safe under the affective ones and the tales in the tales, *Vox mulher* and *Pixaim*, narratives of the carpet, by Cristiane Sobral. In this way, we aim to analyze the emotional experience of black female characters, as they live in a multiracial society, but marked by the hegemony of white people, which silently tries to annihilate the identities and experiences of black women who resist a process of historical exclusion. In each story, there is always a moment of exaltation and pride in the experiences, subjectivities and black references that are filed in the skins of each of the characters. Through this work, Sobral (2016) strengthens the voices of contemporary black writers

¹¹⁰ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, Área de Concentração em Literatura e Cultura. Pesquisa Literatura de autoria feminina negra brasileira. E-mail: lucianalissantos@aluno.uespi.br

¹¹¹ Professora titular da Universidade Estadual do Piauí. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literatura hispano-americana, atuando principalmente nos seguintes temas: interculturalidade, letramento, conversação, gênero literário e produção científica. Atualmente é líder do Núcleo de Estudos Hispânicos (NUEHIS) da UESPI. Email: margarethtorres@cchl@cchl.uespi.br

who build their subjectivities, their desires and their potential. For such an approach, the research grounds will be the works of Bourdieu (2012), use (2020), Souza (2021), Gomes (2013), among other important hooks for the development of this research, converged to create that, in this work, each woman mobilizes subjectivities and courage, bypassing the apparent subservience in the name of her liberation.

Keywords: Black Female Authorship; Black Feminism; Cristiane Sobral; Vox Mulher; Pixaim.

Introdução

Se a literatura é uma maneira de elaborar de maneira consciente a realidade e de construir o imaginário, é preciso estudar o que as autoras negras dizem quando entram na disputa pelas narrativas, contrariando a perspectiva do “perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009). Portanto, o presente estudo propõe uma análise das imagens negro-femininas em contos da obra “O tapete voador”, de Cristiane Sobral. Esta pesquisa sustenta-se no fato de que esta obra de Sobral potencializa a compreensão das múltiplas representações da mulher negra brasileira na literatura.

Os contos de “O tapete voador” denotam processos permeados por lutas e histórias que só corpos de mulheres negras podem vivenciar: o resgate da ancestralidade, em *Nkala: um relato de bravura*; a solidão da mulher negra, em *Vox Mulher*; as vidas precárias em *Bife com batata frita*; o rebaixamento da autoestima e a crise de identidade em função da introjeção do ego branco, em *Metamorfose*; o controle e a insegurança diante de um corpo negro, em *Elevador a serviço*; dentre outras abordagens a partir das subjetividades negras que tecem os 18 contos da obra. As tramas de Sobral são um painel de diversas possibilidades de vivências e afetividades, e a voz da autora rompe com os códigos estabelecidos pelos estereótipos reproduzidos no imaginário da “democracia racial” no Brasil.

É importante ler os escritos de uma mulher intelectual negra, porque orientam a reflexão sobre as políticas do corpo, do afeto, acerca das representações sociais, dos estereótipos e dos silenciamentos. Os contos trazem imagens do cotidiano, marcado pela marginalização e pela opressão – que tentam resistir nas vidas de mulheres insubmissas, que levantam a sua voz em nome de uma vida por mais igualdade e autonomia, aqui expostas na voz de uma mulher negra em posição de contradiscurso (PALMEIRA, 2010).

“O tapete voador” trata de personagens negras, múltiplas e complexas, que vivem em distintos contextos, mulheres negras que circulam por diversos espaços – a riqueza de suas narrativas se desenvolve por meio de elementos que contemplam a vida de qualquer ser humano: o

lugar da mulher na sociedade, afetos, inseguranças, violências físicas e simbólicas, políticas de controle dos corpos negros, crises existenciais e o resgate da ancestralidade.

A escolha do mencionado *corpus* literário como objeto de estudo assenta-se no fato de os contos constantes no livro apresentarem os processos diários que constroem a marginalização e a subalternização de mulheres negras, bem como tecem, em suas histórias, a agência de mulheres como autoras de sua própria história, que avançam os limites impostos pela sociedade brasileira (CUTI, 2010).

Cristiane Sobral Correa Jesus é escritora negra brasileira. A autora, que também é arte-educadora, possui formação em Interpretação Teatral, Licenciatura em Artes Cênicas e Mestrado em Artes pela Universidade de Brasília. Sempre desenvolve, por meio de seus trabalhos, o estímulo à cultura negra, quer seja na literatura ou no teatro, sempre dando ênfase ao engajamento dos negros, bem como à sua estética nos campos da literatura, do teatro e da educação. A intelectual também mobiliza a sua literatura em torno das discussões sobre raça e gênero, conforme denota o conjunto da sua obra. É necessário trazer a voz das mulheres negras para dentro dos campos literários e para a perspectiva crítica, necessidade imperiosa diante de um processo extremamente excludente, perpetuado historicamente, pois mesmo diante do projeto de exclusão, essas mulheres têm produzido incessantemente.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1974, Sobral dirigiu durante 17 anos a Companhia de Arte Negra Cabeça Feita, que fomenta a estética do teatro negro do Brasil e possibilita maneiras para a participação dos afrodescendentes no teatro nacional. Publicou importantes obras, como “Não vou mais lavar os pratos” (2010), “Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção” (2011), “Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz” (2014), dentre outras, além deste “O tapete voador” (2016), cujos contos selecionados serão objeto deste estudo.

Suas obras possuem discurso literário contra o racismo e são presentes em debates sobre a literatura afro-brasileira de autoria feminina. A partir da publicação de “O tapete voador”, passa a existir mais uma obra cuja perspectiva negro-feminina pode libertar a nossa consciência e construir o processo de cidadania por meio da voz de uma mulher intelectual negra. Portanto, é importante ler a obra de autores negros que

[...] passaram a se organizar em torno de movimentos de caráter político, cultural e artístico, com o objetivo de combater o preconceito racial, restaurar a cultura de tradição africana, repensar a condição psico-cultural do homem negro e sua relação com o branco, recusando os valores e a assimilação negativa que depreciam a imagem do africano do africano e dos seus descendentes em diáspora. (FERREIRA, 2008, p. 29)

Onde a sociedade brasileira cristaliza a imagem da mulher negra como subalternizada e oprimida, Cristiane Sobral critica o binômio racismo/sexismo e seus efeitos devastadores na vida de mulheres negras: a divisão de trabalho nos termos racial e sexual incide diretamente no fato de que mulheres negras ocupam subempregos e, como no tempo da escravidão, continuam reproduzindo força de trabalho para o capitalismo; o sexismo e o racismo provocam uma espécie de imobilidade social em suas vidas: o baixo acesso à educação, a expectativa de vida inferior à de mulheres brancas; o rebaixamento da autoestima; menor número de casamentos por ter que se debater dentro dos estereótipos de mãe preta, doméstica e mulata, os quais estão fixados no imaginário da “democracia racial” brasileira.

Ao falar, a mulher negra cria suportes para o pensamento, e a universidade precisa desse tipo de pesquisa para avançar, necessita desse tipo de conteúdo que ainda é considerado como marginal diante daquilo que a academia ainda considera como legítimo. Ao pesquisar Cristiane Sobral, uma escritora negra, cria-se mais um espaço de legitimidade, cria-se uma bibliografia para além daquela branca e masculina.

Vox Mulher

No conto homônimo ao título desta subseção, há uma voz feminina se dirigindo a um homem, ambos não são nomeados. De início, ela desabafa sobre seus desejos: “[...] o que ninguém sabe é que sempre torci para que um dia, com o meu consentimento, arrancassem minha saia e rasgassem minhas meias. Sempre sonhei com alguém que rompesse os meus muros, me descabelasse em praça pública, me livrasse do tédio” (SOBRAL, 2018, p.13). A narradora é alguém que reconhece as suas demandas afetivas, sexuais, e que compreende, a partir de dentro, a solidão da mulher negra, pois entende que as mulheres racializadas vivem aquilo que Livia Natália (2016) chama de “desnível afetivo”, porque mulheres negras costumam amar homens que as escondem em nome de relações fortuitas – aqui, no conto, a narradora aguarda ansiosa pela ligação do homem com quem fez sexo por uma noite apenas: “[...] o telefone não tocou [...] Se ligar agora, depois de tanta espera, terei a certeza de que ligou porque devo ser a última opção depois de ter recebido algumas negativas de outras mulheres” (SOBRAL, 2018, p. 15).

Ao tempo em que é incisiva com relação aos seus desejos, também reconhece a vulnerabilidade das relações que estabelece com os homens: “[...] o corpo da mulher é um

continente a ser explorado [...] ultimamente tenho lido sobre pompoarismo, na teoria vou dominar o mundo, na prática não consigo dizer não ao que me incomoda” (SOBRAL, 2018, p.15). Em “Tudo sobre o amor – novas perspectivas” (2020), de bell hooks, ela afirma a respeito dessa desproporção afetiva: “A maioria dos homens sente que recebe amor e, portanto, sabe o que é ser amado; as mulheres geralmente se sentem num estado constante de anseio, querendo amor, mas sem recebê-lo” (hooks, 2020, p. 34-35). Sobre falar de amor dentro do campo da literatura, hooks continua: “[...] homens quando escrevem sobre o amor sempre atestam que foram amados. Eles falam a partir desse lugar, isso lhes confere autoridade. Mulheres, com frequência, falam de um lugar de falta, de não terem recebido o amor que desejavam” (hooks 2020, p. 39). Sobre as afirmativas da escritora estadunidense, é possível dizer que, mesmo oscilando entre a própria satisfação interior, com relação aos afetos e à sua sexualidade, e a vulnerabilidade por conta da demanda de amor, ainda assim a narradora reordena a mecânica do poder com relação ao seu corpo e à sua sexualidade, e principalmente sobre a demanda de amor.

Ela possibilita uma nova ordem simbólica sobre o seu desejo, sobre o seu corpo e o modo de dispor sobre a sua vida sexual, quando mantém seus relacionamentos a partir de sua própria satisfação interior, o que fica explícito em dois momentos: “[...] a verdade é que gosto de flertar, em uma esquina qualquer, em uma mesa de bar, gosto de exercitar meu olhar e alimentar com corpos vivos e atraentes” (SOBRAL, 2018, p. 14); e em: “[...] outro dia visitei um amigo; em sua casa encontrei um convidado que tentou me seduzir [...] na verdade, tracei o roteiro daquela noite já no primeiro toque do telefone, quando aceitei o convite do meu amigo e coloquei preservativos em minha inocente bolsinha de mão” (SOBRAL, 2018, p. 15).

Em suma, revelando uma nova possibilidade de viver seu corpo e seus afetos, a protagonista demonstra a falta de interesse pelo tradicional modelo de relacionamento heteronormativo, que desemboca em casamento, procriação e uma vida dedicada ao lar e aos filhos, em nome de experiência pessoal que privilegie o seu prazer, abrindo seus próprios caminhos para trajetórias afetivo-sexuais mais diversificadas e individualizadas, que se delineiam pela busca da realização pessoal e da felicidade na esfera da intimidade, e na valorização do prazer sexual (GIDDENS, 1993 *apud* PEREIRA, 2020). Para Collins (2016, p. 104),

[...] é necessário aconselhar mulheres negras a abraçarem sua assertividade, a valorizarem sua ousadia, e a continuarem a usar essas qualidades para sobreviverem e transcenderem os ambientes hostis que circunscrevem as vidas de tantas mulheres negras. Ao definir e valorizar a assertividade e outras qualidades “não femininas” como atributos necessários e

funcionais da condição feminina afro-americana, a autoavaliação das mulheres negras desafia o conteúdo de imagens controladoras externamente definidas.

São visíveis, na narradora de *Vox Mulher*, as mudanças profundas no significado tradicional de relacionamento heterossexual, porque ela subverte qualquer associação do feminino ao romantismo, à emotividade, à passividade, e a naturalização de uma possível subordinação sexual ao homem. A intersecção de raça e gênero arremessa mulheres negras para um lugar de solidão e de relacionamentos com vínculos afetivos precários. Contudo, o incômodo é menor que o afago quando se percebe que a solidão também pode se dá quando é uma maneira consciente de insubmissão e de negar relacionamentos e papéis que enquadram a mulher negra numa posição de subalternidade.

A “Vox mulher” continua o desabafo: “[...] é preciso encarar a verdade. Você não ligou. Isso dói. A solidão machuca”. A narradora fala de uma lacuna, de uma ferida em seu coração. A ausência desse amor pode deixar a pessoa vulnerável ou conduzi-la a um sentimento insuportável, mas ela fala e não reprime. Em um outro texto de bell hooks, que discute intelectualmente sobre o amor, a autora afirma:

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem. (hooks, 2010, p. 3).

A narradora apenas revelou a sua potência como mulher ao romper com os papéis sociais que poderiam contrapor a postura passiva que guardavam para ela como negra. Ela avança com bom humor e leveza sobre as opressões, sempre de maneira lúcida a cada ação e a cada raciocínio, agindo a partir do que acredita que é o melhor para si. A beleza e a potência da “Vox mulher” é a autoconsciência de seu poder interior e de conhecer suas demandas afetivas, da valorização de seu amor interior acima daquele que pode vir de terceiros, entendendo que o amor-próprio é fundamento principal de qualquer prática afetiva-sexual-amorosa, porque quando se dá amor a si próprio, garante-se a impossibilidade de vulnerabilidade afetiva, de fragilidade e de instabilidade emocional,

portanto, pode-se alcançar as pessoas e os relacionamentos “[...] a partir de um local de satisfação e não de falta” (hooks, 2020, p. 93).

Pixaim

Em *Pixaim*, a narradora relembra das violências que sofreu em sua infância, por ser negra, cujo principal alvo eram os seus cabelos. A menina afirma que foi acusada de ser negra; “[...] uma criança negra com dez anos de idade e pequenos olhos castanho-escuros, meio embaçados pelo horizonte sem perspectivas, é acusada de ser negra” (SOBRAL, 2018, p. 37). E segue afirmando que descobriu que havia no mundo gente que não gostava de seu tom de pele, de seus cabelos e que, mesmo diante disso, ela gostaria de lutar para manter as suas raízes negras.

As violências impostas a ela eram os pentes que repuxavam seus cabelos crespos, os quais eram chamados de “cabelo ruim”; depois, os cremes alisantes e os *bobbies*, todos instrumentos utilizados por sua mãe para que seus cabelos crespos se tornassem lisos. A menina entendeu, ainda muito cedo, que aquelas violências eram em nome de uma tentativa de sua mãe para que estivesse o mais perto possível do ideal de branquitude: “[...] minha mãe queria me embranquecer para que eu sobrevivesse à cruel discriminação de ser rejeitada por ser diferente. Percebi subitamente que ela jamais pensara na dificuldade de criar uma criança negra” (SOBRAL, 2018, p. 40). A grande questão que assola a mãe, também as suas amigas – “[...] uma amiga negra [...] dizia que o seu sonho era ter nascido branca” (SOBRAL, 2018, p. 38) – é uma profunda ferida narcísica por conta da introjeção do ego da branquitude. Para Jurandir Santos (2021, p. 25), a espinha dorsal da violência racista consiste no fato de que “[...] ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa e sem repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro”. A regra social é o fardo, o rebaixamento da autoestima das pessoas negras e a negação de tudo aquilo que representa expressivamente a negritude, o que quer dizer a total anulação das marcas ligadas ao negro, o que inclui até seus dados biológicos, aqui, no caso do conto, do cabelo da mulher.

Portanto, o que se pode dizer é que Cristiane Sobral, por meio de sua estética literária, dá voz a opressões e violências sofridas por tantas gerações de mulheres negras que cresceram alisando seus cabelos, crescendo sem ter visto em capas de revistas rostos que as representassem, assistindo a filmes e a novelas em que mulheres negras eram empregadas, eram mulheres cujos corpos eram excessivamente sexualizados, porque apenas o branco era sinônimo de belo.

Neuza Santos Souza (2021) foi uma intelectual negra, militante e trabalhadora da saúde mental. “Tornar-se negro”, sua principal obra, é um importante estudo sobre os custos emocionais causados aos negros vivendo em uma sociedade multirracial, mas marcada pela hegemonia branca. Seu conhecimento e sua coragem dão voz à experiência emocional de pessoas negras. O que sente a pessoa negra em uma sociedade em que o bom, o belo e o racional são sempre representados por pessoas brancas? Que frustração sente a pessoa negra no amor, na escola e no ambiente de trabalho, onde o homem ideal, universal e essencial é branco?

O cabelo ocupa um espaço de centralidade na percepção de pertencimento das pessoas negras em diáspora, e falando especificamente no Brasil, onde foi desenvolvido um sistema sofisticado de aplicação do racismo, porque somos um país miscigenado, mas que sabe identificar e classificar quem é negro e quem não é, e, para isso, o brasileiro, de uma maneira geral, utiliza dois parâmetros, a cor da pele e o cabelo – esta proposição não resume a complexidade da autodeclaração apenas em tom da pele e cabelo, há outros denominadores consolidados em pesquisas, como classe, educação, renda.

Contudo, o fato é que é incontornável que a dupla cabelo e cor da pele opera numa dimensão simbólica, um valor muito significativo na construção da identidade negra. Com relação aos cabelos, eles é que são passíveis de intervenção e modificação e constitui o elemento muito importante de como o negro se vê e como ele pode mediar a presença do indivíduo em sociedade. Portanto, para as pessoas negras cortarem, pintarem, alisarem, trançarem, intervirem no cabelo, de maneira geral, é mais do que uma questão puramente estética, mormente é uma questão de identidade. E a identidade negra é indispensável para a narradora de “Pixaim”.

De acordo com Nilma Lino Gomes (2008), com base em sua pesquisa sobre a autoridade do cabelo para a construção de identidade dos sujeitos negros,

[...] o papel desempenhado pela dupla cabelo e cor da pele na construção da identidade negra [...] sobretudo do cabelo, na maneira como o negro se vê e é visto pelo outro, até mesmo para aquele que consegue algum tipo de ascensão social, está presente nos diversos espaços e relações nos quais os negros se socializam e se educam: a família, as amizades, as relações afetivo-sexuais, o trabalho e a escola. Para esse sujeito, o cabelo carrega uma forte marca identitária e, em algumas situações, é visto como marca de inferioridade. (GOMES, 2008, p. 173).

É a partir da conotação de inferioridade que a mãe da narradora opera, quando comete as violências simbólicas (BOURDIEU, 2012), com seus “instrumentos de tortura” (SOBRAL, 2018, p. 37) para embranquecer a filha, que resiste desde a infância: “[...] foram violentadas as minhas

raízes, senti muita dor, fiquei frágil, mas adquiri também uma estranha capacidade de me regenerar e de ter ideias próprias. Eu sabia que não era igual às outras crianças e que não podia ser tratada da mesma forma” (SOBRAL, 2018, p. 37).

A pretensão ética de tornar-se sujeito, de afirmar seus valores e padrões e fugir das definições externas pode demandar angústia e tensões (BEAUVOIR, 2009, p. 22), por exemplo: aqui, no conto, a narradora compreende o incômodo que provoca em sua mãe e em todos ao seu redor que não transcendem em sua compreensão sobre a valorização da beleza e da estética negras:

Chorei pela última vez e jurei que não choraria mais. Por que era tão difícil me aceitar? Dou adeus àquilo que jamais consegui ser, me despeço silenciosamente da menina obediente e começo a me transformar. Os vizinhos ficaram felizes com a confirmação da profecia. Diziam que preto não prestava mesmo. Todo mundo se sentia no direito de me dar uns tapas, para me corrigir, para o meu bem. Eu era tudo de péssimo, ingrata, desgosto da mãe, má, bruxa. Meus irmãos também colaboravam me chamando de feia, “bombril”, macaca. Era o fim. (SOBRAL, 2011, p. 23-24).

As lembranças da narradora se mostram violentas e desconfortáveis, sobretudo a ligação entre o corpo e a mente, a cor da pele e as qualidades, atributos físicos e valores morais: o bom e o belo eram brancos; os degenerados e feios eram os negros. Mesmo atravessando esses momentos de violência incontornáveis, a narradora compreendia e afirmava o modo como gostaria de ser e aquilo que gostaria de valorizar, e ainda que tenha sofrido uma infância violenta e marcada pelo racismo, consegue se tornar uma mulher adulta que privilegia e entende a importância de suas raízes para preservar o que de mais verdadeiro possui, as suas origens negras, e diz: “[...] a gente só pode ser aquilo que é” (SOBRAL, 2011, p. 25).

A mulher consegue se refazer de abusos e violências e exalta a beleza de seus cabelos trançados, que carregam a formação da identidade negra de forma positiva, que contornam o silenciamento de histórias ancestrais de beleza e de costumes que simbolizam estéticas afroatlânticas das quais é herdeira, e que poderiam ser perdidas durante o processo diaspórico, mas que permanecem vivos e belos nas práticas sociais das pessoas negras, confirmando que grandes símbolos culturais africanos não estarão sepultados enquanto puderem ser honrados.

Considerações finais

Dizer que um trabalho termina faz parecer que está concluído e encerrado, contudo, essas considerações querem dizer o contrário. É difícil delimitar recortes, categorias de análises e teóricos

neste campo da literatura afro-brasileira que é prolífico há tantos anos. Emergem das academias e para além dos muros das universidades (saberes os quais jamais devem ser ignorados) teorias e análises críticas sobre as experiências, os corpos e as vivências das mulheres negras no Brasil. Aos nomes de Constância Duarte, Eduardo de Assis da Costa, Luiz Silva (CUTI), Conceição Evaristo, somam-se teóricas como Miriam Cristina dos Santos, Fernanda Miranda, Cristian Sales, Franciane Silva, intelectuais negras, pesquisadoras da literatura afro-brasileira, cujos trabalhos fazem brotar novas possibilidades de abordagem no campo acadêmico.

Portanto, a reafirmação de que este não é o fim deste trabalho, porque os contos de Cristiane Sobral são plurissignificativos e possibilitam inúmeras abordagens e isto consolida o seu trabalho no painel da Literatura Brasileira, mas não aquela canonizada e embranquecida, e, sim, a que arranha os grandes pontos de referência da literatura nacional. *Pixaim* é um monumento em defesa das raízes africanas, por meio da exaltação dos cabelos crespos – este é um patrimônio nosso, nossos crespos, trançados e turbantes são tradições e símbolos históricos que jamais devem ser suprimidos e minimizados.

Em *Vox Mulher* temos uma sujeita que contraria qualquer expectativa de subserviência sobre as quais já denunciava Lélia Gonzalez (2018), nem mulata, nem mucama e nem zoomorfizada para satisfazer aos desejos de terceiros, *Vox mulher* é consciente e sabe dar nomes aos seus desejos e às suas perspectivas sobre a sua vida. Cristiane Sobral cria personagens com sonoridades trazidas dos subterrâneos femininos negros, não só as cicatrizes, suas histórias não são contadas por suas feridas, porque estas não dimensionam todas as potências, os símbolos e a grandiosidade que guardam as experiências de mulheres negras.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/abstract/?lang=pt> Acesso em: 10 dez. 2021.

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

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. 1. ed. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo. Elefante, 2020.

hooks, bell. **Vivendo de amor**. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 10 dez. 2021

NATÁLIA, Livia. **Eu mereço ser amada**. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/>. Acesso em: 10 dez. 2021.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Vozes femininas nos cadernos negros**: representações de insurgência. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. **Dengos e zangas das mulheres-moringa**: Vivências sexuais de mulheres negras. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research, 2020.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTOS, Jurandir. Prefácio. *In*: SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p. 25.

SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. Rio de Janeiro, 2016.

AS MEMÓRIAS DE UM CORPO FEMININO DA SHOAH

Inara Teles XAVIER (Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Assis)¹¹²

Cátia Inês Negrão Berlini de ANDRADE (Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Assis)¹¹³

RESUMO: O presente artigo pretende analisar as memórias de Marceline Loridans-Ivens, sobrevivente do Holocausto, a partir da contraposição entre trechos da sua obra *Et tu n'es pas revenu* e as esculturas femininas de Arno Breker, escultor nazista. Para isso, apresentaremos um breve resumo do contexto histórico da Segunda Guerra Mundial; da biografia do escultor nazista Arno Breker e do livro e da autora citados acima. Apontaremos como o nazismo utilizou-se da estética Kitsch para transmitir sua ideologia. Por fim, faremos a comparação entre algumas esculturas femininas de Arno Breker do período da Segunda Guerra Mundial e trechos do livro da sobrevivente para demonstrar que a arte do escultor nazista, neste período, resumiu-se em copiar a Antiguidade Clássica com objetivo de conduzir a massa a acreditar na ideologia nazista sem a preocupação com a fruição estética autêntica. Além disso, é possível apontar que, o ideal de mulher ariana, fez com que os nazistas cometessem atrocidades nos campos de extermínio contra as mulheres judias que eram tidas como de raça inferior. Observou-se, dessa forma, que, em contraposição, o corpo feminino perfeito, inspirado da Antiguidade Clássica, das esculturas de Arno Breker em nada se relaciona com a realidade testemunhada pela sobrevivente Marceline Loridan-Ivens no livro *Et tu n'es pas revenu*. Os corpos nus, símbolos da beleza, da leveza, da harmonia se tornaram nos campos de extermínio sinais do horror, do desespero e da morte. Os corpos femininos perderam a plasticidade estética e ganharam a elasticidade da fome e da violência.

Palavras-chaves: Segunda Guerra Mundial; Arno Breker; Marceline Loridan-Ivens; Kitsch; Ideologia nazista.

ABSTRACT: This article aims to analyze the memories of Marceline Loridans-Ivens, a Holocaust survivor, from the contrast between excerpts from her work *Et tu n'es pas revenu* and the female sculptures of Arno Breker, a Nazi sculptor. Thereunto, we will present a brief summary of the Second World War historical context; the Nazi sculptor Arno Breker's biography and the book and author cited above. We will point out how Nazism used Kitsch aesthetics to transmit its ideology. Finally, we will make a comparison between some female sculptures by Arno Breker from the Second World War period and excerpts from the survivor's book in order to demonstrate that the Nazi sculptor's art, in this period, was limited to copying Classical Antiquity with the aim of leading people into believing in Nazi ideology without concern for authentic aesthetic fruition. Furthermore, it is possible to point out that the ideal of the Aryan woman led the Nazis to commit atrocities in the extermination camps against Jewish women who were considered to be of an inferior race. In

¹¹² Doutoranda do curso de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista de Assis-SP. Projeto: *Et tu n'es pas revenu*: registros memorialísticos da Shoah por Marceline Loridan-Ivens. E-mail: inara.xavier@unesp.br

¹¹³ Doutora. E-mail: catia.berlini-andrade@unesp.br

this way, it was observed that, in contrast, the perfect female body, inspired by Classical Antiquity, of Arno Breker's sculptures has no relation with the reality witnessed by the survivor Marceline Loridan-Ivens in the book *Et tu n'es pas revenu*. The naked bodies, symbols of beauty, lightness, harmony, became signs of horror, despair and death in the extermination camps. Female bodies lost their aesthetic plasticity and gained the elasticity of hunger and violence.

Keywords: Second World War; Arno Breker; Marceline Loridan-Ivens; Kitsch; Nazi ideology.

Introdução

O contexto histórico da Segunda Guerra Mundial fez emergir várias questões sobre a vida no pós-guerra, o antissemitismo, o racismo, a barbárie dos extremistas e a violência gratuita. É importante ressaltar que esse momento trágico para a humanidade não começou de repente, foi preparado e estruturado de maneira que a ideologia transmitida fosse aceita pela maioria da população.

Os governos totalitários desejam a qualquer custo se estabelecer no poder e dominar não somente seu território, mas também controlar a vida das pessoas. Para isso, articulam todas as instâncias sociais, políticas, culturais para servir de modelo ao que pretendem realizar.

Sua ideia de domínio - a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida - é algo que nenhum Estado ou mecanismo de violência jamais pôde conseguir, mas que é realizável por um movimento totalitário constantemente acionado. (ARENDDT, 2020, p.456)

Adolf Hitler se organizou, ao longo de anos, para tomar o poder. Quando o alcançou, encontrou meios para estabelecer sua ideologia. Usou de todos os mecanismos para contar mentiras que, segundo seu ministro da propaganda Joseph Goebbels, ditas mil vezes, seriam aceitas como verdade. Nada que pudesse ameaçar esse sistema era aceito. Portanto, a cultura, que, por sua natureza, gera criticidade, foi considerada como ameaça ao totalitarismo, o qual prevê pensamentos uniformes e não reflexivos. “A uniforme perseguição movida contra qualquer forma de atividade intelectual pelos novos líderes de massa deve-se a algo mais do que o seu natural ressentimento contra tudo o que não podem compreender” (ARENDDT, 2020, p.473).

Como esse tema é bastante amplo, pretende-se analisar neste artigo uma das formas encontradas pelos nazistas para transmitir a sua ideologia, a arte, mais especificamente, as esculturas femininas de Arno Breker. Para isso, a seguir, apresentaremos um breve resumo da

biografia do escultor nazista Arno Breker e sua relação com o nazismo; do livro *Et tu n'es pas revenu*, além de sua autora. Posteriormente, apontaremos como o nazismo utilizou-se da estética Kitsch para transmitir sua ideologia e de como a arte resumiu-se em copiar a Antiguidade Clássica com o objetivo de conduzir a massa a acreditar no que era veiculado sem a preocupação com a fruição estética autêntica. Por fim, faremos a contraposição entre trechos do livro da sobrevivente Marceline Loridan-Ivens e algumas esculturas de Arno Breker do período da Segunda Guerra Mundial para demonstrar que a mulher ideal para Hitler fez com que os nazistas cometessem atrocidades contra todos que não faziam parte dessa ideologia.

Arno Breker

Arno Breker nasceu em 29 de julho de 1900, em Elberfeld, na Alemanha. Estudou Belas Artes em sua cidade natal e depois em Düsseldorf. Abandonou os estudos em 1924, mudou-se para Paris e conheceu artistas de vanguarda como Jean Cocteau, Jean Renoir e Pablo Picasso. Sua obra foi inspirada das representações clássicas e rapidamente se tornou conhecido na Europa. Foi professor da Escola Superior de Belas Artes de Berlim e, por essa razão, foi notado pelo ministério da Propaganda do Reich, tornando-se o escultor oficial do regime nazista a partir de 1934.

O artista foi apoiado pelos nazistas porque suas obras neoclássicas responderam à estética militar do regime. Arno Breker foi elogiado por Adolf Hitler, que descreveu seu trabalho como "poderoso e cheio de vontade". Suas esculturas costumavam apresentar a figura ideal do homem ariano e foram exibidas nos Jogos Olímpicos de 1936 e, em seguida, na entrada da Chancelaria do Reich. Arno Breker morreu em 13 de fevereiro de 1991 em Düsseldorf, na Alemanha.

***Et tu n'es pas revenu* de Marceline Loridan-Ivens**

O livro *Et tu n'es pas revenu* (E você não voltou) foi escrito por Marceline Loridan-Ivens com a jornalista e romancista Judith Perrignon e publicado em 2015, 70 anos depois do seu retorno do campo de extermínio Auschwitz-Birkenau. Vale citar que este livro, com o qual ela recebeu os prêmios *Jean-Jacques-Rousseau* (2015), *Seligmann* (2015) e *Grand Prix Lectrice* (2016), é relevante, pois traz consigo uma experiência que não deve ser esquecida. Nele a escritora não demonstra apenas o fato histórico, mas faz um alerta contra o ressurgimento de problemas semelhantes na atualidade.

Sabe-se que, por mais que a história e as diversas áreas do conhecimento tenham tentado relatar ou expor as atrocidades coletivas vividas nos campos de extermínio e de concentração, cada

sobrevivente teve sua experiência e, de maneira singular, decidiu expô-la ou guardá-la. “A experiência temporal e a operação narrativa se enfrentam diretamente”. (RICOEUR, 2007, p. 17). Assim sendo, é comum identificar nas memórias dos sobreviventes, a frase que nunca ninguém saberá o que realmente aconteceu naquele lugar. “It is as if the distinction between history and memory takes the form of eternal incompleteness.” (BANAJI, 2010, p.126)¹¹⁴.

Na obra *Et tu n'es pas revenu* (E você não voltou, 2015), Marceline Loridan-Ivens contou sobre o seu retorno do campo, sua vida pós Shoah, seus casamentos, as dores de sua família com a ausência do pai, como as mulheres conquistaram espaço na sociedade, sua vida profissional até a atualidade, realizando um traçado entre passado e presente, ausência e presença, desistir e resistir. Entre relatos e perguntas sem resposta, a escritora narrou também a seu pai como viu o ressurgimento do antissemitismo na França e no mundo atual. “A necessidade absoluta do testemunho. Ele se apresenta como condição de sobrevivência” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.73).

Marceline Loridan-Ivens, filha de pais poloneses que emigraram para a França em 1919, nasceu em 19 de março de 1928, em Épinal (França), e faleceu em 18 de setembro de 2018, em Paris. Foi cineasta, produtora e escritora francesa. Sua família fazia parte da Resistência e seu pai, Shloïme Rozenberg, e ela foram capturados pela Gestapo e deportados para Auschwitz-Birkenau em 13 de abril de 1944. Recuperou a liberdade em 10 de maio de 1945.

Em 1961, Marceline Loridan-Ivens foi a protagonista de um documentário na Praça da Concórdia em Paris, intitulado *Chronique d'un été* (Crônica de um verão, 1961), o qual se tornou um dos primeiros relatos filmados da deportação após a Segunda Guerra Mundial. Naquele momento, ela entrou para o mundo do cinema.

Em 1963, ela se casou com o diretor de documentários Joris Ivens, considerado um dos mais ativos criadores do cinema experimental e um dos principais documentaristas do século XX. Com ele, teve uma vida de ativista, co-dirigindo alguns de seus filmes e denunciando injustiças sociais mundiais através de suas obras cinematográficas.

Em 2003, dirigiu o filme de ficção *La Petite Prairie aux bouleaux*, no qual relata suas memórias dos campos. Apesar de ter tido uma carreira cinematográfica muito intensa e reconhecida, Marceline Loridan-Ivens também foi autora de livros, tais como: *17^e parallèle: la*

¹¹⁴ É como se a distinção entre história e memória assumisse a forma de eterna incompletude (BANAJI, 2010, p.126, tradução nossa)

guerre du peuple : deux mois sous la terre (1969), *Ma vie balagan* (2008), *Témoignage dans Traces de l'enfer* (2015), *Et tu n'es pas revenue* (2015) et *L'amour après* (2018).

O nazismo e o Kitsch

O Kitsch é uma categoria estética que, segundo Clement Greenberg (1939) reveste a relação que se estabelece com os objetos estéticos, convencionais e superficiais, mediada pela busca por provocar efeito e/ou obter fruição fácil e imediata. Em relação à política, evita a elevação das massas à altura da fruição, conformando-as com o atendimento as suas necessidades imediatas de distração e adota meios de expressão para a difusão de ideologias. Essa categoria estética e o nazismo dialogam porque os dois têm íntima relação com a cultura de massa. Para o regime totalitário, o Kitsch serve de veículo para a transmissão de sua ideologia, de modo que quanto mais fácil seja o entendimento, melhor.

A arte foi importante durante o III Reich. Desde 1933, Joseph Goebbels, ministro da Educação do povo e da Propaganda, criou a Sala de Cultura do Reich. Três grandes salões de escultura foram colocados à disposição pelos nazistas e neles foram criadas as formas consideradas exemplos perfeitos do homem ariano, branco e forte.

O incentivo ao kitsch é meramente mais um dos expedientes baratos com que os regimes totalitários procuram cair nas boas graças de seus súditos. [...]. O Kitsch mantém um ditador em estreito contato com a “alma” do povo. Se a cultura oficial ficasse acima do nível geral das massas, haveria o perigo do isolamento. (GREENBERG, 1939, p.39).

Identificaram-se, nesses salões, obras que não tinham originalidade, que faziam cópia de modelos de beleza da Antiguidade Clássica e não tinham interesse nenhum com a fruição estética autêntica. As obras de Arno Breker compõem a categoria estética Kitsch, visto que têm apenas como objetivo apresentar o modelo de homem do III Reich.

Esculturas femininas de Breker versus *Et tu n'es pas revenu* de Marceline Loridan-Ivens

As esculturas de Arno Breker são conhecidas por transmitirem o ideal do homem ariano proposto por Hitler, o qual tem como principais características a beleza proposta pela Antiguidade Clássica: um homem que impõe medo devido a sua força e beleza. Neste artigo, no entanto, pretende-se avaliar criticamente o conteúdo político das esculturas femininas que tinham como objetivo transmitir o ideal feminino do III Reich, contrapondo-as ao que os nazistas fizeram com as

mulheres que não se encaixavam neste perfil, à luz de trechos das memórias de Marceline Loridans-Ivens, sobrevivente de Auschwitz.

Os fundamentos da arte clássica mostram que “para os antigos a beleza havia sido a suprema lei das artes plásticas”. (LESSING, 1998, p. 91). Para o nazismo, segundo Christelle Guillin (2012), esses princípios clássicos fundamentados na beleza natural e na perfeição das proporções são de extrema importância e todas as obras que não couberam neste padrão de pensamento foram destruídas sob o termo "artes degeneradas" de acordo com a expressão de Goebbels, ministro nazista. Sua propaganda voltada para as massas preconizava uma identificação do corpo social a este ideal de beleza, de poder.

Homens e mulheres eram representados jovens em plena capacidade física e intelectual. Como se poderá observar, nas esculturas femininas de Arno Breker, há uma tentativa de representar a harmonia dos movimentos. Os corpos nus demonstram gestos tímidos e graciosos de uma mulher delicada. Então, a propaganda assim como a arte tinham o objetivo pontual de veicular a imagem da mulher perfeita.

Na escultura a seguir, cuja legenda é *Anmut* (Graça) (Imagem 1), há uma mulher com movimentos leves, um corpo harmonioso, braços e perna levemente inclinados, um corpo nu, jovem, delicado. A mulher não apresenta músculos como nas representações masculinas que precisavam se relacionar à ideia de força. Os traços da escultura nos direcionam diretamente aos modelos de representação dos corpos femininos gregos por seu idealismo das formas, por meio da simetria, do volume, da riqueza de detalhes e movimento.

Imagem 1 - *Anmut* (1938)



Fonte: Página Flickr¹¹⁵

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/83308373@N04/7633444056/>. Acesso em: 03 dez. 2021.

Quando voltamos nosso olhar para o texto literário, percebemos que em nada essa escultura da imagem 1 se parece com a descrição da seleção nazista, na qual as mulheres tinham seus cabelos raspados, seus corpos despidos sem nenhum pudor. O corpo nu representava a não aceitação de qualquer corpo doente, com deficiência. Ou estaria de acordo com os padrões estabelecidos ou, já neste primeiro momento, seria colocado na fila da câmara de gás. O trecho abaixo não é harmonioso, nem leve. O corpo nu é sinal de humilhação, de vergonha, de morte. O nudismo é revelador do ódio dos nazistas, da violência contra a intimidade, da força sobre o mais fraco. Símbolo do autoritarismo, da posse sobre o corpo feminino:

Je n'aime pas mon corps. C'est comme s'il portait encore la trace du premier regard d'un homme sur moi, celui d'un nazi. Jamais, je ne m'étais pas montrée nue avant ça, surtout dans ma nouvelle peau de jeune fille qui venait de m'imposer des seins et tout le reste, la pudeur était de rigueur dans les familles. Alors, se déshabiller, pour moi, a longtemps été associé à la mort, à la haine, au regard glacé de Mengele, ce démon du camp chargé de la sélection, qui nous faisait tourner nues sur nous-mêmes au bout de sa baguette et décidait qui vivait ou pas. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.347)¹¹⁶

Flora (Imagem 2), inspirada possivelmente da deusa romana Flora, Clóris para a mitologia grega, deusa das flores nos remete à beleza, ao odor agradável, à delicadeza. Observa-se que a arte de Arno Breker queria transmitir uma imagem de perfeição para que a massa a assumisse como verdade ao mesmo tempo em que atrocidades aconteciam nos campos de concentração. A escultura também nos traz a ideia da beleza de um corpo jovem, com movimentos delicados como os da Antiguidade Clássica.

Imagem 2 - *Flora* (1943)



Fonte: Página Wikiart¹¹⁷

¹¹⁶ Eu não gosto do meu corpo. É como se ele carregasse ainda o traço do primeiro olhar de um homem nazista sobre mim. Nunca eu tinha me mostrado nua antes disso, sobretudo na minha nova pele de adolescente que acabava de ter seios e todo o resto, o pudor era rigoroso nas famílias. Então se despir, para mim, foi muito tempo associado à morte, ao ódio, ao olhar de Mengele, este demônio do campo encarregado da seleção, que nos fazia girar nuas em torno da sua vara e decidia quem vivia ou não. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.347, tradução nossa)

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/arno-breker/flora-1943>. Acesso em 03 ago. 2021.

O cheiro das flores nos traz a sensação de bem-estar, de satisfação, alegria. Estar num lugar florido, afeta os sentidos e gera prazer. A cena oposta também toca. Estar num ambiente mal cheiroso provoca náuseas. A podridão enjoa, gera repulsa e distanciamento. Em contraposição à escultura citada na Imagem 2, na seguinte citação, vemos que esse corpo nu cheira mal, tem cheiro de morte: “Le crématoire. L'odeur des corps qui brûlent. C'est pour cela que je chantais tout en grelottant sous nos tentes posées sur la neige. Rien d'autre que la barbarie ordinaire, la faim, les coups, la maladie, le froid”. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.383)¹¹⁸. Percebe-se que os corpos que estavam afastados do ideal proposto por Hitler tinham esse fim. Eram lançados em câmaras de gás e se tornavam um cemitério de corpos que depois eram cremados. Muitos sobreviventes relatam que o cheiro dos corpos queimados era o odor que pairava sobre os campos de extermínio.

A escultura seguinte *Eos* (Imagem 3) também foi inspirada possivelmente da mitologia grega, da deusa *Eos*, que representava a aurora, o amanhecer, sendo normalmente representada na forma de uma mulher com cabelos longos e loiros. A beleza, a juventude, a harmonia das formas estão sempre presentes nas obras de Arno Breker. A mulher ariana deveria ser perfeita para gerar a vida do novo homem.

Imagem 3 - *Eos* (1939)



Fonte: Página Wikimedia¹¹⁹

As mulheres consideradas de raça inferior, ao contrário, precisavam, apesar de todas as agressões sofridas, demonstrar alguma característica que lhes concedesse o direito de

¹¹⁸ O crematório. O odor dos corpos queimando. É por isso que eu cantava tremendo dentro das nossas barracas colocadas na neve. Nada além da barbárie ordinária, da fome, dos golpes, da doença, do frio. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.383, tradução nossa)

¹¹⁹ Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arno_Breker_Eos_\(1939\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arno_Breker_Eos_(1939).jpg). Acesso em: 03 ago. 2021.

permanecerem vivas. As mulheres mais velhas, muito jovens ou doentes que não estivessem aptas ao trabalho pesado eram imediatamente levadas às câmaras de gás. A vida e a morte estão diretamente ligadas ao corpo perfeito ou para gerar outra vida no caso das arianas ou para salvar a sua própria no caso das mulheres subjugadas aos nazistas.

(...) méprisants et moqueurs qui nous jugeaient, j'essayais de cacher mes plaies, les furoncles qui s'infectaient et pourrissaient, je voulais lui montrer un corps qui était encore beau et fort. (...) Faut que je reste mince et svelte pour pas passer au gaz la prochaine fois. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658,)¹²⁰

Sabe-se que as esculturas de Arno Breker foram usadas de forma política para propagar o ideal de homem ariano do III Reich. A mulher tinha como papel singular a procriação. Novamente, a leveza das formas, a delicadeza dos movimentos da escultura *Schreitende* (Caminhando) (Imagem 4) de Arno Breker apresenta essa mulher serena, delicada.

Imagem 4 - *Schreitende* (1940)



Fonte: Página Deviantart¹²¹

A arte inspirada da Antiguidade Clássica perde a fruição estética real, está deslocada de contexto porque tenta apenas imitar um ideal de beleza. A arte, portanto, neste caso, está vinculada à ação política que estava sendo desenvolvida. Em contrapartida, nos campos, esses corpos femininos eram aniquilados, abusados e esterilizados. Pretendia-se que as mulheres arianas

¹²⁰ (...) arrogantes e zombadores que nos avaliavam, eu tentava esconder minhas feridas, os furúnculos que se infectavam e apodreciam, eu queria lhes mostrar um corpo ainda bonito e forte. (...) é preciso que eu fique magra e esbelta para escapar do gás na próxima vez. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658, tradução nossa)

¹²¹Disponível em: www.deviantart.com/yurinemov94/art/Arno-Breker-Schreitende-1940-Gips-807311888. Acesso em: 03 ago. 2021.

gerassem vida, no entanto, a vida nos campos fazia que as mulheres perdessem o sentido da existência:

(...) promiscuité, l'intimité violée, la difformité, le frôlement des silhouettes en fin de course. Nous étions les miroirs les unes des autres. Les corps autour de nous étaient prémonitoires et nous nous reprochions ce que nous étions en train de devenir. Plus aucune femme ne saignait, certaines se demandaient s'ils ne mettaient pas du bromure dans notre nourriture, c'est juste que les cycles de la vie s'étaient interrompus. La maternité n'avait plus de sens, les bébés étaient les premiers envoyés au gaz. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658)¹²²

A imagem espelhada nas outras mulheres é reveladora do ódio e da maldade humana levada a extremos. O corpo feminino foi se aniquilando aos poucos e elas conseguiam ver a sua própria degradação quando olhavam umas para as outras. O caminho dessas mulheres não era leve como expresso na Imagem 4. No caso do texto literário, percebe-se que as mulheres de “raça inferior” estavam caminhando para a morte.

A palavra *Psiquê*, do grego *psychein*, é uma palavra que significava originalmente alento e posteriormente, sopro. Esse termo ainda foi utilizado como sinônimo de alma, considerada o princípio da vida. *Psiquê* também é uma princesa da mitologia grega de beleza perfeita.

Imagem 5 - *Psyche* (1941)



Fonte: Página Deviantart¹²³

¹²² (...) promiscuidade, a intimidade violada, a deformidade, a esfregação das silhouettes no final do dia. Nós éramos os espelhos umas das outras. Os corpos em torno de nós eram premonitórios e nós nos aproximávamos do que nós estávamos nos tornando. Mais nenhuma mulher sangrava, algumas se perguntavam se eles não tinham colocado brometo na nossa comida, é porque os ciclos da vida tinham se interrompido. A maternidade não tinha mais sentido, os bebês eram os primeiros enviados ao gás. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658, tradução nossa)

¹²³ Disponível em: <https://www.deviantart.com/yurinemov94/art/Arno-Breker-Psyche-1941-Photo-Charlotte-Rohrbach-807043118>. Acesso em: 03 ago. 2021.

A imagem da beleza perfeita que aparece em quase todas as imagens, nessa tem um acréscimo, uma vez que aparece como alma, princípio de vida. A mulher ariana era exemplificada assim. No entanto, sabe-se que o plano nazista não era conceder direitos às mulheres. A exaltação de sua imagem tinha como objetivo promover o seu papel de mãe. Qualquer outro não seria considerado.

No trecho abaixo, o que se vê, no entanto, é a real intenção dos nazistas em relação a qualquer pessoa que não estivesse de acordo com o modelo apresentado.

Le corps des femmes, le mien, celui de ma mère, celui de toutes les autres dont le ventre gonfle puis se vide, a été pour moi définitivement défiguré par les camps. J'ai en horreur de la chair et son élasticité. J' ai vu là-bas s'affaisser les peaux, les seins, les ventres, j'y ai vu se plier, se fripper les femmes, le délabrement des corps en accéléré, jusqu'au décharnement, au dégoût et jusqu'au crématoire. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658)¹²⁴

O aniquilamento dos corpos foi a solução encontrada por Hitler para implantar sua ideologia. Os corpos femininos nos campos não tinham a plasticidade das esculturas, mas a elasticidade dos corpos desfigurados pela fome, pelas doenças, pelos castigos, pelas torturas, pelo trabalho escravo. Nos campos de concentração, houve uma tentativa de aniquilamento não só dos corpos, mas do Homem na sua totalidade, com sua história e cultura.

Considerações finais

Assim sendo, pode-se notar que o plano nazista se utilizava da categoria estética Kitsch. As esculturas femininas apresentadas neste artigo apresentam alguns dos princípios do Kitsch estabelecidos por Abraham Moles (2001). Todas seguem o princípio da inadequação, uma vez que são obras inspiradas da Antiguidade Clássica com o único objetivo de transmissão do ideal feminino nazista. Todas seguem também o princípio da sinestesia, já que há uma tentativa do efeito, do estímulo para a compreensão apenas de um perfil de beleza e não interpretação mais aprofundada da obra. Há ainda o princípio de conforto, pois Arno Breker apresenta formas harmoniosas,

¹²⁴ O corpo das mulheres, o meu, o da minha mãe, o de todas as outras cujo ventre enche depois se esvazia, foi para mim definitivamente desfigurado pelos campos. Eu tenho horror da carne e de sua elasticidade. Eu vi lá a flacidez das peles, dos seios, dos ventres, eu vi se dobrar, se curvarem as mulheres, a dilapidação dos corpos de maneira acelerada, até a decomposição dos corpos, ao desgosto e até o crematório. (LORIDAN-IVENS, 2015, p.658, tradução nossa)

delicadas, que servem apenas para representar um modelo, mas não geram nenhum tipo de pensamento crítico. Para as massas, era a estética perfeita a ser empregada, pois, são feitas para gerar estabilidade e não dificultar a compreensão.

Notou-se que o plano de Hitler havia sido bem estruturado. Usou da propaganda e das artes como veículo para a transmissão da ideologia nazista a qual tinha como princípio a criação da raça ariana. O homem é a representação do guerreiro, do poder e a mulher, por sua vez, tinha o papel de gerar filhos, portanto, deveria ser perfeita, sem “defeitos” físicos ou psicológicos.

A arte perdeu a fruição estética original, porque foi descontextualizada e o conteúdo tornou-se apenas político. É fácil notar, a partir das considerações acima, que o ideal de mulher excluiu todo e qualquer outro tipo de mulher fora desse padrão. As mulheres alemãs perderam a possibilidade de serem independentes, foram esterilizadas se tivessem algum problema físico ou psicológico. As judias, consideradas de raça inferior, foram aniquiladas nos campos de extermínio.

Por fim, pode-se observar que, em contraposição, o corpo feminino perfeito, inspirado da Antiguidade Clássica, das esculturas de Arno Breker em nada se relaciona com a realidade testemunhada pela sobrevivente Marceline Loridan-Ivens no livro *Et tu n'es pas revenu*. Os corpos nus, símbolos da beleza, da leveza, da harmonia se tornaram nos campos de extermínio sinais do horror, do desespero e da morte. Os corpos femininos perderam a plasticidade estética e ganharam a elasticidade da fome e da violência.

Referências

ARENDDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo. Cia das Letras, São Paulo, 2020.

BANAJI, Ferzina. The Shoah after "Shoah": Memory, the Body, and the Future of the Holocaust in French Cinema. *L'Esprit Créateur*. v. 50, n. 4, p. 122-136, 2010. Disponível em: <http://www.jstor.com/stable/26289683>. Acesso em: 03 dez. 2021.

GREENBERG, Clement. **Vanguarda e Kitsch**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1939.

GUILLIN, Christelle. Corps, culture et propagande nazie. **Inter-Lignes: Nationalisme et arts**. Toulouse, p. 127-139, printemps. 2012. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02958424/document>. Acesso em 07 ago 2021.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou les frontières de la peinture et de la poésie**. Paris: Hermann, 1998.

LORIDAN-IVENS, Marceline.; PERRIGNON, Judith. **Et tu n'es pas revenu**. Paris: Grasset, 2015.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**: a arte da felicidade. p. 71-76, 2001.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In.: UMBACH, Rosani Ketzer (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL, 2008.

A SEDUÇÃO FEMININA: UM ESTUDO SOBRE AS FIGURAS DE DONJUANAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Raiane Fava MARSON (UNESP)¹²⁵

Julia VIEIRA (UNESP)¹²⁶

RESUMO: O mito de Don Juan é um clássico e todos já conhecemos. Mas, o que queremos apresentar aqui é como esse mito se desenvolve na versão feminina, que até então, só exercia o papel de vítima dos enganos deste sedutor. Em nosso caso específico, utilizaremos como exemplo de Donjuanas, duas personagens da literatura contemporânea: a primeira é a mulher escondida atrás da sigla CLB, escrita por João Ubaldo Ribeiro em *A casa dos budas ditosos* (1999) e, a segunda, é a personagem Joana do livro *A mulher que venceu Don Juan* (2013) de Teresa Martins Marques. De forma geral, pretendemos responder a pergunta deixada por Medina (2004) de como seria Don Juan seduzindo e enganando em feminino, analisando a nova forma do jogo de sedução que assumiria uma mulher nesse papel, e refletir sobre os temas que as atitudes dessas figuras transgressoras desencadeiam, já que são porta vozes de muitos preconceitos sociais; e, além disso, observar as relações de semelhança e diferença entre as personagens, considerando, principalmente, se há contrastes significativos entre uma sedutora criada por uma escritora e uma sedutora criada por um escritor e o que isso implica no perfil e na estrutura do livro de um modo geral.

Palavras-chave: Mito literário. Literatura Comparada. Literatura Contemporânea. Don Juan.

ABSTRACT: It is common knowledge that Don Juan's myth is a classic. But what we would like to introduce is the feminine's development of this myth, that to a certain point enforced only the role of victim of the deception of this seducer. In this specific case, we will use as an example from Donjuanas, two characters of contemporary literature: first a woman hidden behind the initials CLB, written by João Ubaldo Ribeiro in "*A casa do budas ditosos*" (1999), and the second character is Joana from the book "*A mulher que venceu Don Juan*" (2013) by Teresa Martins Marques. In general, we intend to respond the question left by Medina of how it would be Don Juan seducing and deceiving as a feminine figure, analyzing the new rules for the seduction game that would have a woman as lead role, and also reflect on the themes that the attitudes of these transgressive figure trigger since they are the voices of many social prejudices; and moreover to inspect the similarity relationship between those characters, considering mainly if there are significant contrasts between

¹²⁵ Mestranda em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" campus de Assis, com o projeto intitulado "A problemática do afeto em Almodóvar e sua contribuição ao ensino dos temas transversais". raiane.marson@unesp.br

¹²⁶ Graduanda em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" campus de Assis; bolsista PIBIC com o projeto intitulado "A SEDUÇÃO FEMININA: um estudo sobre as figuras de Donjuanas na literatura contemporânea.". j.vieira08@unesp.br

a seducer written by a woman and another one written by a man, and what it implies on a book's profile and structures in a general way.

Key-words: Literary myth. Comparative literature. Contemporary literature. Don Juan.

Introdução

Este trabalho pretende analisar a sedução feminina embasada em personagens donjuanescas, como as presentes nas obras *A casa dos budas ditosos* (1999), de João Ubaldo Ribeiro, e *A mulher que venceu Don Juan* (2013), de Teresa Martins Marques.

João Ubaldo Ribeiro é um dos maiores escritores brasileiros. Baiano que nasceu em 1941 e faleceu no ano de 2014, tem em suas obras destaques além da literatura, com versões na televisão, teatro e cinema, sendo a obra aqui estudada uma encenação teatral estrelada pela atriz Fernanda Torres em temporadas de 2003 à 2017. São pontos altos de sua carreira a entrada na Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Camões de 2008.

Tal qual, o seu livro *A casa dos Budas ditosos* pertence a uma série sobre os sete pecados capitais e trata sobre a luxúria, sendo a primeira página do livro uma carta escrita pelo autor se dedicando a dizer que após divulgar que escreveria um livro sobre a luxúria, os depoimentos presentes nas próximas páginas foram deixados com o porteiro de seu prédio por uma mulher que mantinha-se anônima atrás das iniciais de CLB. Dessa forma, ao longo da obra são relatadas as aventuras sexuais e de sedução dessa mulher, que já estava aos sessenta anos, mas que relembrava, através de gravações de fita, algumas de suas experiências, principalmente as sexuais.

Assim sendo, CLB, uma baiana de 68 anos, narra sem nenhuma censura suas vivências regadas a muito apetite sexual, mesmo sabendo a forma com que a sociedade julga, não só o sexo sem culpas, mas a uma mulher realizando e falando com orgulho sobre tais atos. Com a narração em primeira pessoa, CLB é uma Donjuana nata e afirma que todas as pessoas são possíveis de serem seduzidas, independente de qualquer particularidade: homem ou mulher, velho ou novo, da mesma família ou não.

Em sua tese de doutorado realizada na UNESP de Araraquara, Pugina (2020) afirma que:

Ao lado da literatura considerada oficial e canônica, desenvolveu-se um conjunto de obras excluídas e consideradas, tradicionalmente, como de menor valor estético, o cânone pornográfico. Essas obras, além de convulsionar as normas literárias oficiais, propõem o exercício do prazer pelo prazer, ideal que vai frontalmente de encontro às regras da sociedade repressora em que vivemos, daí a exclusão à qual estão condenadas. p. 17

Assim sendo, esta obra foi de grande sucesso, e por 36 semanas permaneceu entre os livros mais vendidos do país, e foi traduzido para o inglês, espanhol, francês, basco, holandês, italiano e esloveno. No Brasil, em certos estabelecimentos, a obra foi proibida, e além de ser um best-seller, o livro também sofreu grande censura, tanto pela narração sem censura das experiências sexuais, quanto pela linguagem vulgar escolhida para narrá-las.

Já Teresa Martins Marques, escritora, pesquisadora e ensaísta portuguesa, fez sua graduação, mestrado e doutorado pela Universidade de Lisboa. Nos anos 80 teve participação nas discussões sobre as Leis de Bases do Sistema Educativo, e faz parte da coordenação da Associação Portuguesa de Escritores, do PEN CLUB português e da Associação Portuguesa de Críticos Literários, além de ministrar muitas palestras por Portugal e pelo mundo, e inclusive no Brasil.

Sua pesquisa de doutorado teve como objetivo analisar o autor David-Mourão Ferreira, o qual Teresa se inspirou em sua obra, mais precisamente na protagonista de *Gaivotas em Terra*, para compor a personagem Joana, a Donjuana aqui estudada. O romance, primeiramente, surgiu como folhetins eletrônicos, pelo *facebook*, e posteriormente ganhou a forma de romance impresso. Sua obra *A mulher que venceu Don Juan* foi muito bem recebida pela crítica tanto portuguesa como também pelos brasileiros; nas palavras de Camilo (2019), em sua dissertação de Mestrado intitulada *Representações femininas em a mulher que venceu Don Juan*

Com uma linguagem fluente e despojada, a escritora consegue prender a atenção do leitor do início ao fim do romance, com seus enigmas revelados em conta gotas e com suas múltiplas tensões e distensões, pincelando a trama de discussão intelectual, perseguição policial, romantismo, aventuras, picardia, perversão e erotismo; tudo em comedidas doses. (CAMILO, p.27.)

Desta maneira, a obra tem como personagem principal Sara, casada com Amaro, com quem esteve junta por muito tempo. Amaro desempenha o papel de Don Juan, com diversas características contemporâneas, mas, ao mesmo tempo, com elementos que aludem ao primeiro Don Juan literário, o Don Juan Tenório, de Tirso de Molina. Ao longo do romance, nota-se que Amaro não é o único personagem prototípico e mítico escrito por Teresa. Além deste, temos Manaças, que cruza no decorrer da história com Sara e também apresenta traços de donjuanismo, sendo um homem trapaceiro, que conquista sempre o que quer através de suas palavras. É também nesse sentido que nos deparamos com Joana, ex-mulher de Luis, personagem que se apaixona por Sara. Enquanto Joana passa a vida conquistando o namorado das amigas, mentindo e manipulando para satisfazer

seus desejos e suprir suas necessidades, vemos uma personagem interpelada por ações e características donjuanescas, que nos fizeram a escolher para este estudo.

Deste modo, Teresa Martins Marques cria três personagens donjuanescas, sendo uma delas, Joana, a única personagem mulher. E para esses três casos de Don Juan haverá, no decorrer do enredo, uma mulher para cada caso que irá “vencê-los”, colocando em conflito sua personalidade de eternos sedutores. Porém, deste livro, será analisado apenas a personagem Joana, uma Donjuana que tem um perfil psicopata, tendo um de seus principais traços psíquicos o narcisismo.

Assim sendo, pretendemos responder à pergunta deixada em aberto em 2004 por Medina de como seria Don Juan seduzindo e enganando em feminino, analisando a nova forma do jogo de sedução que assumiria uma mulher nesse papel.

À vista disso, Don Juan aparece na literatura pela primeira vez em 1630, escrito por Tirso de Molina na obra denominada *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, que descreve um homem nobre que anda atrás de seduzir as mulheres, na maioria das vezes comprometidas, e assim, desonrá-las. Busca sempre o seu próprio prazer, passando por cima de qualquer autoridade e não medindo esforços para alcançar seu objetivo. Nessa obra, Don Juan é católico, mas se esquece de Deus e não tem a preocupação em ser salvo, pois também pratica atitudes blasfemas. Portanto, Don Juan é um mito pois Tirso de Molina, seu primeiro autor, se torna esquecido, enquanto seu personagem é lembrado, passando de obra em obra e de autor a autor.

Sendo um mito, ou seja, podendo se desdobrar em diversas anedotas e transitar entre os gêneros textuais, foi possível identificar diversos autores que canonizaram Don Juan e foram responsáveis por perpetuar esse personagem icônico até os dias de hoje. Em nossos estudos e análises das diversas faces e releituras de deste mito, o que se destaca é a obra teatral do dramaturgo francês Molière, *Don Juan o le Festin de Pierre*, uma tragicomédia escrita em cinco atos que estreou no ano de 1665 no Palais Royal. Sendo baseada na obra original de Tirso, a obra apresenta um personagem infiel, sedutor, libertino, hipócrita e blasfemo, tal qual seu Don Juan precursor. O que mais chama atenção neste emblemático personagem é ser um convicto ateu e herege, ferindo a honra marital das mulheres, não acreditando em céu e inferno, mesmo tendo o seu temeroso fim a morte, que é a ruptura da liberdade do Don Juan, e o leva direto ao inferno em razão de seus pecados cometidos em vida.

Para o estudo comparativo da figura feminina donjuanesca nos romances de Martins Marques e João Ubaldo Ribeiro se analisou, individualmente, as diversas relações que cada obra literária em si estabelece com uma tradição mítico-literária específica; com a história da recepção

dessa tradição e as metamorfoses dessa personagem fascinante que compõe o diferencial dessa modalidade narrativa. Com isso foi possível estabelecer os critérios para a comparação entre ambas e a forma de análise dos resultados oriundos do confronto em questão para assim concluirmos a reflexão a respeito da ressignificação do mito literário de Don Juan nos dias de hoje.

Por conseguinte, para a análise dessas duas obras apresentadas e das personagens femininas que exercem o papel de Don Juan, CLB de João Ubaldo Ribeiro, e Joana, de Teresa Martins Marques, nos apoiamos em obras fundamentais para pautar a interpretação e a análise. Para delimitar o que é mito literário e identificar o mito aqui citado, suas características e desdobramentos, nos pautamos na obra *Mitos Españoles: Imaginación y Cultura* (2000), organizado por Silvia Inés Cárcamo. Com a leitura da obra *O Erotismo* de Georges Bataille (2004), que explica e exemplifica o erotismo em todas as áreas da vida e da sociedade - pois este é inerente ao ser humano - Bataille traz estudos da área da psicologia e filosofia, com pensadores como Freud e Sartre, em que é possível entender o perfil dos personagens donjuanescas e por que certas atitudes se repetem nesses perfis.

O movimento carnal é singularmente alheio à vida humana: ele se desencadeia independente dela, contanto que ela se cale, contanto que ela se ausente. Aquele que se abandona a esse movimento não é mais humano. Como os animais, reduzir-se-á ao cego desencadeamento dos instintos, gozando momentaneamente da cegueira e do esquecimento. Um interdito vago e geral opõe-se à liberdade dessa violência que conhecemos menos por uma informação vinda de fora que diretamente, por uma experiência interior de seu caráter inconciliável com nossa humanidade fundamental. (BATAILLE, p.69.)

Além dessas obras, foi fundamental a leitura de Gilbert Durand e seu livro “A Imaginação Simbólica (1988) para ser possível encontrar em ambas as figuras donjuanescas, suas aproximações e diferenças; além do fascínio que cada figura exerce no contexto atual e sua significação simbólica.

Primeiramente, a questão da religião é importante e deve ser observada, já que as figuras de Don Juan só existem em sociedades que são regidas por esta, e como observado por Bataille (2004), a religião é a maior criadora de interditos em relação à sexualidade. Dessa forma, Don Juan nasce por causa dos interditos cristãos que transgride: “a religião comanda essencialmente a transgressão dos interditos” p.46

Na obra brasileira “*A casa dos budas ditosos*”, a religião, por vezes, é o tema do enredo, já iniciando pelo próprio nome do livro. Logo nas primeiras páginas é explicado que a casa dos budas ditosos é uma espécie de templo com a imagem de dois budas enormes onde os noivos, antes do

casamento, iam venerar as estátuas e passar a mão em seus órgãos genitais com o objetivo de trazer sorte. Ora, na mesma obra, a religião também aparece com este tipo de relato:

O magistério da Igreja me enerva. Prefiro eu mesma ler a bíblia e pensar do que leio o que me parece certo pensar, quero eu mesma me inteirar das boas-novas, sem nenhum padre de voz de tenorino gripado me ensinando incoerência, subestimando minha inteligência e repetindo baboseiras inventadas. (p.16)

Além do mais, em relação à reprodução, esta é oposta ao erotismo, pois para existir um ser contínuo é necessário morrer, e ter um filho ainda é ter uma parte sua vivendo. Isso explica o fato de nenhuma figura de Don Juan, inclusive as analisadas aqui, não terem filhos: Joana não tem filhos, e também a senhora CLB do livro de João Ubaldo Ribeiro, que aos sessenta anos relata em sua juventude a fobia de engravidar.

Don Juan, com suas características de ser um jovem de família importante, alegre e que goza de seu caráter de liberdade e insubordinação, desafiando até o divino, e além de tudo, é um nato burlador da honra de homens e mulheres; também têm como característica importante neste perfil o narcisismo, que busca fazer feliz apenas a si mesmo, usando sua capacidade de sedução e burla para este fim. Dessa forma, entendemos que na obra escrita por Tirso de Molina em 1630, a igreja era a maior limitadora da liberdade individual, mas quando analisamos as obras da atualidade propostas aqui, entendemos que o maior limitador da liberdade é o machismo, que põe interditos para a realização das vontades e desejos, principalmente quando se trata da sexualidade de mulheres. Contudo, o mito permanece o mesmo, mas a sociedade se transforma, e consequentemente a forma como é retratado também.

Assim sendo, fica explícita a relação direta do mito com a sociedade, assim como da arte com a vida, como na obra de Teresa Martins Marques, em que a protagonista Sara sofre violência de todos os tipos de seu ex marido Amaro, que além de a provocar um aborto também havia cometido muitos outros crimes, e ainda saia ileso da investigação policial; e, enquanto isso, Sara, que é a vítima, tem que passar sua vida escondida, disfarçada e sem identidade. Da mesma forma ocorre em nossa sociedade, em que a mulher que sofre violência doméstica não conta com nenhuma segurança, apenas com leis que somente disfarçam a noção de proteção, como a chamada medida protetiva, em que o agressor tem que se manter a alguns metros - definido por cada caso pelo juiz, que variam de 100 a 500 metros, na maioria das vezes - de distância da vítima, mas que não é garantido por ninguém que a distância será mantida, e é assim que uma mulher é morta a cada 7 horas no Brasil, segundo o levantamento realizado pelo G1 no final de 2020.

Logo, é possível identificar como cada protagonista se apresenta em sua respectiva história e como, apesar de terem em seu cerne o mito de Don Juan enraizado, cada uma tem sua individualidade e apresenta as características do mito escrito por dois grandes autores: Tirso de Molina, que é o precursor da obra e também Molière, que é reconhecido por fazer desta peça de teatro a maior da França. Em *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (1630), temos um Don Juan dissimulado e sedutor, que utiliza das mentiras para enganar as vítimas, tanto mulheres quanto homens, e descartando-os na mesma intensidade, sendo capaz de até mesmo tentar enganar a morte.

Sabemos qual o seu fim: apesar de se dizer um homem religioso, este Don Juan se utiliza da fé para conquistar mais pessoas e assim conseguir mais bônus, satirizando a religião e não a levando a sério. Com isso, perde sua liberdade de mentir e enganar para aquilo que mais teme: para a morte, e assim vai diretamente para o inferno. Joana, a Donjuana de *A Mulher que Venceu Don Juan* (2013) se apresenta da mesma forma, como uma sedutora e burladora, que rouba o namorado das amigas e que mente sobre sua própria vida para que tenham piedade. Em seu fim, temos o cárcere, onde paga por seus pecados em vida e tem seu fim, morrendo em consequência de sua própria liberdade. Entretanto, em contrapartida temos a CLB de *A Casa dos Budas Ditosos* (1999). Sua história, que é contada através de sua própria biografia, apresenta uma mulher sem medo de expor e defender sua liberdade, tão pouco de afirmar que a prisão de todo o ser humano, ou seja, aquilo que o encarcera e que o proíbe, é a religião. Sobre isso, Durand (1993), vai nos explicar como a censura e a libido são as causas primordiais dos interditos psíquicos e sociais pré-existentes em nossas vidas:

“[...] existe uma causa para o apagamento, para o próprio esquecimento. É a censura, isto é, uma oposição, um interdito social, na maioria dos casos parental, que é a verdadeira causa ocasional da emergência do efeito neurótico. A censura recalca no inconsciente o que ela marca como interdito. O quarto princípio, ou causa geral da vida psíquica, é a invencível pulsão que a censura combate sem nunca a vencer: a tendência sexual ou libido. [...] A libido quer satisfazer sempre a sua irreprimível necessidade, apresenta-se como excitação erógena e a finalidade que visa é sempre a supressão da excitação. Ora, as censuras vêm frustrar esta satisfação sem por isso atingir o dinamismo da libido [...]” (DURAND, 1993, p. 38– 39.)

Dessa forma, a protagonista, através de suas tendências sexuais e libidinosas que se opõe a censura hipócrita da igreja, se identifica enquanto uma libertadora, livrando seus parceiros dos subterfúgios e interditos defendidos pela moral cristã. Assim, é possível notar a similaridade entre essa Donjuana e do Don Juan de Molière, que é um protagonista herege e que fere a honra marital,

não acreditando em céu ou inferno, mesmo tendo o mesmo fim do Don Juan de Tirso de Molina: a morte em direção ao inferno.

Conclusão

Com as análises comparativas realizadas, foi possível notar como o mito de Don Juan se faz presente na literatura contemporânea através de diversas faces, mas conservando em si o mesmo cerne. Com as obras, vimos dois tipos de Don Juanes serem apresentados: o burlador sedutor e o dissimulado herege.

Portanto, um ponto importante é frisar como Joana, assim como o Don Juan de Tirso de Molina, traz consigo problemas conflitantes com sua família: Don Juan é um personagem caracterizado por não ter família e, por conta dessa falta de representatividade familiar, leva uma vida de burla para conseguir o que quer. Assim como Joana, que apesar de ter a mãe, não a tem presente em sua vida e nunca conheceu seu pai; por isso, a todo o momento a Donjuana afirma que as atitudes que toma e a vida que tem são culpas da ausência dessa família. Já CLB, a Donjuana semelhante ao Don Juan de Molière, define suas atitudes como frutos de sua própria vontade e como instrumento de libertação própria e do próximo, não culpabilizando outrem de suas ações, mas assumindo sua identidade enquanto uma libertina.

Dessa maneira, se nota como essas versões se apresentam de formas diferentes através de personagens femininas tão caricatas e únicas: apesar de ser escrito por uma mulher, Joana contém as características do Don Juan de Tirso de Molina, mas sem receber o mesmo olhar que o de Tirso recebeu da sociedade, e, pelo contrário: a personagem de Joana é cercada por comentários machistas, e apesar da liberdade tão grande que acredita ter, ainda está atrelada aos vínculos patriarcais que a sociedade aponta nas mulheres libertinas. Em CLB, apresentada por João Ubaldo, vemos características opostas a Joana; aqui, apesar da personagem ter comentários ainda retrógrados, ela tem uma vida invejada por muitos, pois escolheu viver assim e ama esse estilo de vida, se desprendendo da sociedade que encarcera e julga mulheres livres.

Por fim, a sedução é recorrente e presente em todos os personagens de perfis donjuanescos, sejam eles homens ou mulheres. Porém, ocorre de modos diferentes entre um e outro, e a diferenciação reside no modo de seduzir, pois enquanto a personagem feminina põe em prática sua sedução em contexto velado, no homem, ela se manifesta de forma escancarada, como um ato de virilidade. Essa ideia é compartilhada nos escritos de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*

(1960): "O homem é definido como ser humano e a mulher é definida como fêmea. Quando ela comporta-se como um ser humano ela é acusada de imitar o macho".

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.

Brasil registra um caso de feminicídio a cada 7 horas. **Catraca Livre**, 2020. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/brasil-registra-um-caso-de-feminicidio-a-cada-7-horas/>>. Acesso em: 20/02/2021.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

CAMILO, Ana Carolina Mendes. **Representações femininas em: A mulher que venceu o Don Juan**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade estadual paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis - SP.

CARCAMO, S. I. **Mitos españoles: imaginación y cultura**. APEERJ. Rio de Janeiro, 2000.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

LASAGA MEDINA, José. **Las metamorfosis del seductor: ensayo sobre el mito de Don Juan**. Madrid: Síntesis, 2004.

MARQUES, Teresa Martins. **A Mulher que venceu o Don Juan**. Lisboa: Âncora 2013.

MOLIÈRE. **Don Juan**. Tradução de Celina Diaféria. São Paulo: Hedra, 2006.

MOLINA, Tirso. **Dom Juan: o burlador de Sevilha e o convidado de pedra**. Trad. Alex Cojorian. Brasília: Círculo de Brasília, 2004.

PUGINA, Rosana Letícia. **Um “depoimento sócio-histórico-lítero-pornô”: relações dialógicas, carnavalização e corpo grotesco em A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras (campus Araraquara). Araraquara, 2020.

RIBEIRO, João Ubaldo, 1941 - 2014. **A casa dos budas ditosos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

"CONVERTIR EL DESIERTO" DE REINA ROFFÉ: UMA ANÁLISE A RESPEITO DA EXPATRIAÇÃO.

Marta Mickaele Almeida ARRUDA (UEPB)¹²⁷

Maria Luana Caminha VALOIS (UEPB)¹²⁸

RESUMO: Em função dos golpes militares na América Latina, a expatriação converteu-se em alternativa para prosseguir existindo. Consequentemente, intelectuais, jornalistas, ativistas políticos, afetados pelo exílio seguiram cultivando através da escrita uma conexão com sua terra natal. Assim, a partir da obra *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004) da autora Reina Roffé, nos dedicamos a pensar, o exílio e suas reverberações, à luz de autores como Paloma Vidal (2004), Ángel Rama (1985) y Losandro Tedeschi (2016) que permitem construir diálogos entre a literatura de autoria feminina e o contexto em que elas estão inseridas, em nosso caso, a ditadura argentina. Vale ressaltar que pretendemos apresentar um recorte do nosso trabalho de conclusão de curso defendido no ano corrente dentro do departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba. Para isso, selecionamos um dos contos analisados (*Convertir el desierto*), para expor no I Simpósio Internacional De Crítica Feminista E Autoria Feminina. Consideramos, portanto, que nossa pesquisa contribui em direção ao entendimento da literatura como uma ferramenta para a construção de uma nova ética de responsabilidade e cuidado, pois destacamos as vozes marginalizadas (da escritora e personagem), para contestar a historiografia oficial.

Palavras Chaves: Exílio; Trauma psíquico; Crítica Literária e de Gênero.

ABSTRACT: Due to military coups in Latin America, expatriation became an alternative to continue existing. Consequently, intellectuals, journalists, political activists, affected by exile continued to cultivate through writing a connection with their homeland. Thus, from the work *Aves exóticas, Cinco Cuentos con Mujeres Raras* (2004) by the author Reina Roffé, we are dedicated to thinking about exile and its reverberations, in the light of authors such as Paloma Vidal (2004), Ángel Rama (1985) and Losandro Tedeschi (2016) that allow us to stablish dialogues between female-authored literature and the context in which they are inserted, in our case, the Argentine dictatorship. It is noteworthy that we intend to present an excerpt of our course conclusion work defended in the current year within the Department of Letters of the State University of Paraíba. For this, we selected one of the analyzed short stories (*Convertir el desierto*), to be exhibited at the I International Symposium on Feminist Criticism and Female Authorship. Therefore, we consider that our research contributes towards the understanding of literature as a tool towards the construction of a new ethics of responsibility and care, as we highlight the marginalized voices (of the writer and character) to defy the official historiography.

Keywords: Exile; Psychic trauma; Literary and Gender Criticism.

¹²⁷ Graduada em Letras com Habilitação em Língua Espanhola pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, martamickaele1997@gmail.com

¹²⁸ Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, luanavalois30@gmail.com

Introdução

Devido aos golpes militares na América Latina, o exílio tornou-se uma alternativa para seguir vivendo, por isso, muitas pessoas foram obrigadas a buscar lugares mais seguros. Grande parte dos afetados foram os intelectuais, jornalistas, ativistas políticos, os quais, mesmo estando fora de seus países, ainda cultivavam relações com a sua terra natal, sendo a escrita uma das ferramentas para tal conexão. Uma das representantes dessa escrita exilada é Reina Roffé, uma jornalista e romancista argentina, nascida em 1951, que relata, a partir de seus personagens, as reverberações do exílio.

Assim, a partir da obra *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004), da referida autora, temos como objetivo analisar a realidade de personagens exiladas que não são mencionadas pela historiografia oficial. Por esse motivo, entendemos que através da literatura as duras realidades de sobreviventes ao imperativo do exílio são reveladas, tornando assim, a literatura hispânica um espaço para compartilhar realidades (ficcionalis e factuais) marginalizadas.

Vale ressaltar, ainda, que é um livro pouco conhecido pela comunidade acadêmica brasileira, foi traduzida do espanhol - idioma original de publicação - para o italiano, por Giovanna Ferrando, e esteve sob supervisão do professor e tradutor Luiz Dapelo que escreveu a introdução da compilação publicada pelo Editorial Poiesis, como também para o inglês por Margaret Staton e a introdução produzida por Monica Szurmuk, publicado pelo Programa SUR - de Apoio às Traduções do Ministério das Relações Exteriores, Comércio Internacional e Culto da República Argentina.

Atualmente existem duas versões da produção de Roffé, uma de 2004 que foi a 1ª edição, que contém cinco contos intitulados de: “*Convertir el desierto*”, “*Aves exóticas*”, “*La noche en blanco*”, “*Línea de Flotación*” e “*El rufián melancólico*”, com histórias de mulheres solitárias, amarguradas, silenciadas, raras e com dificuldades de se encaixarem na sociedade nas quais estão inseridas. Na 2ª edição, de 2011, a autora decide acrescentar outro conto, *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras. Y uno más*. agregando a este compilado de contos outra protagonista, intitulado “*La madre de Mary Shelley*”.

Com base no exposto até o momento, sublinhamos como perguntas de pesquisa: Como a autora utilizou da sua escrita para revelar especificidades da expatriação no contexto da ditadura argentina?. Atrelado a isso, erguemos o seguinte questionamento: Como as protagonistas dos

contos experienciaram as reverberações do exílio por meio do trauma, a solidão, o silenciamento e os deslocamentos?

Logo, salientamos como objetivo geral deste estudo, analisar o conto “*Convertir el desierto*”, presente na obra anteriormente mencionada, a partir da Crítica literária de Gênero. Por isso, iremos refletir acerca dos fatos ocorridos na década de sessenta, para entender como a autora constrói os personagens, bem como, a relação deles com o exílio.

O conto, conta a história de uma mulher que teve que mudar para a Espanha para fugir de uma realidade traumática. Ao longo do texto é possível perceber que a protagonista carregava consigo um sentimento de vingança e ódio, os quais transformaram sua vida. Por fim, Maria R., ao longo de sua jornada, é dissuadida a não realizar sua vingança.

Em vista disso, Reina Roffé, conseguiu abordar temas cotidianos, mostrando a partir das suas personagens a possibilidade de desconstrução da realidade de mulheres através de situações ficcionais, tendo como ligação principal entre os cinco contos a temática do exílio. Mostrando assim, como a expatriação, em seus mais diferentes aspectos, pode influenciar cada protagonista. Nesse conto, é possível viajar pelo sórdido, ilógico, e pelos não ditos, além dos dramas individuais que transcendem para o coletivo.

Um olhar em direção ao contexto ditatorial argentino da década de sessenta

A década de 1960 ficou conhecida por grandes transformações, nos mais diversos âmbitos da sociedade, desde a política até a literatura, e encontram-se presentes na memória de todos os latinoamericanos. Desta forma, podemos destacar que as consequências deste período se espalharam por toda a América Latina influenciando em nossa sociedade até os dias atuais. Assim sendo, com um olhar voltado para as escritas literárias latinoamericanas, Paloma Vidal (2004) em seu livro *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul*, nos mostra que a literatura passou a ser mais caracterizada pelos momentos em que os países hispânicos estavam passando nesta época, como podemos perceber na citação:

Segundo Donoso, a libertação das tendências *criollistas*, *regionalistas* e *costumbristas* assim do realismo social de épocas anteriores permitiu aos escritores da década de 60 conceber a literatura como o produto cultural de um continente. Definia-se um projeto identitário que reunia as novas escritas sob a designação de “literatura latino-americana”, diferenciando-as da literatura européia e, ao mesmo tempo, inscrevendo-as numa tradição ocidental. (VIDAL, 2004, p. 23-24)

Como podemos notar nas palavras de Vidal (2004), a literatura assume novos matizes, gerando, dessa forma, o fenômeno mundialmente conhecido como “boom”, que foi responsável pela projeção de vários escritores latinoamericanos em âmbito internacional, entre eles está José Donoso em seu livro *Historia personal del “boom”* (1985). É importante ressaltar, ainda, que na obra mencionada, Rama (1985) disserta que Donoso tem uma visão estritamente literária do referido movimento e não leva em consideração o ponto mais definidor do “boom”, que foi o consumo em massa das narrativas latinoamericanas, devido a mudança dos hábitos de leitura do público. Assim como Rama (1985), Waquil, em seu artigo *O boom latino-americano: recepção e tradução* (2014), nos revela que a:

[...] eclosão definitiva do boom vem mesmo em 1967, quando ocorre a publicação de "Cem anos de solidão", de Gabriel García Márquez. A partir de então, a literatura latino-americana jamais seria a mesma. A repercussão foi massiva, chegando a todos os países, virando um sucesso não só literário, como estavam sendo as obras dos outros escritores, mas, pela primeira vez, um sucesso popular e comercial. (WAQUIL, 2014, p. 51)

Consequentemente, Donoso e Waquil enfatizam o termo “internacionalização”, isso demonstra que a geração do “boom” alcançou grandes marcos, ultrapassando as fronteiras Latinoamericanas. Vale ressaltar, ainda, que o “boom” é uma movimentação ligada aos ideais da Revolução Cubana (1953-1959), tendo em vista o impacto que este movimento político propiciou ao campo da literatura e da história Latinoamericana, além disso, percebemos que as utopias revolucionárias incentivadas pela revolução transpassam as escritas dos autores que fizeram parte desta explosão literária. E acrescentamos ainda ao mencionado a fala de Gabriel García Márquez (1989) - importante autor do “boom” -, em uma entrevista para Paris Review II, nos aclara a este respeito:

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos anos. *Em certo sentido, o boom da literatura latino-americana nos Estados Unidos foi causado pela Revolução Cubana.* Todos os escritores latinoamericanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras européias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. *A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989:338). (grifo nosso).

Deste modo, a explosão das literaturas hispânicas girava em torno da repercussão que a Revolução Cubana causou ao longo da década de 1960, a grande massa das obras hispânicas traduzidas para os mais diversos idiomas, o consumo da literatura como um sucesso popular e comercial, concentrando grande atenção sobre os novos escritores e seus antecessores.

Enfatizamos que os escritores consagrados pelo “boom” foram Julio Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes, dentre outros, que escreveram suas obras como forma de se manterem conectados com suas culturas, já que viviam fora de seus respectivos países, dos quais foram exilados por questões políticas. Como Vidal (2004) esclarece em sua escrita: “Julio Cortázar, Angel Rama, Joé Nitrik e Marta Traba tentaram extrair do exílio um espaço literário de criação sem cair no saudosismo nacionalista nem no ressentimento dos derrotados” (VIDAL, p. 14), expressando as reelaborações de tudo que passaram neste período de exílio, desde as perseguições traumáticas, até a solidão do distanciamento de suas raízes. Podemos notar, inclusive, que a escrita de mulheres ganhou visibilidade num momento posterior ao período anteriormente mencionado, levando em consideração as formas particulares de criação, tendo em vista que a escrita de autoria feminina parte de novas perspectivas antes não consideradas.

Silêncio e Solidão: reverberações do exílio

Temos como objetivo nesta análise, construir uma reflexão a partir do conto “*Convertir el desierto*” de onde emerge o trauma causado pela expatriação. Como consequência desta fratura, destacamos fragmentos que dialogam com o silenciamento, a solidão e os deslocamentos ocasionados pelo imperativo do exílio.

Em vista disso, o trauma é ocasionado por eventos drásticos, como atentados, exílios políticos e econômicos, abandonos, agressões, abusos sexuais, acidentes, ou seja, uma série de experiências dolorosas que prejudicam os humanos de forma física e psicológica. Assim, Reina Roffé mostra alguns dos traumas vivenciados pela protagonista Maria R., a partir dos diferentes tipos de exílios que esta experimentou e as reverberações que eles tiveram em sua vida.

Quando refletimos a respeito do exílio, a associação entre este tema e o trauma é imediata, como afirma Seligmann-Silva, no artigo *Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* (2008), “narrar o trauma tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66), desta forma, Roffé que também passou pelo trauma de ser exilada, buscou, através da escrita, expressar as consequências dos fatos ocorridos na ditadura e os sentimentos que emergiram de cada experiência, e como apresentam

Maldonado e Cardoso no texto *O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias* (2009) o trauma comporta “a impossibilidade e a necessidade de sua representação” (MALDONADO; CARDOSO, 2009, p. 55).

Dessa maneira, Reina Roffé literaliza a psique cindida da protagonista, apresentando aos leitores um olhar imerso nas memórias traumatizadas, unindo passagens ficcionais e factuais do ocorrido através de novos contextos. A partir disso, percebemos uma estética fragmentada que se afasta dos modelos canônicos pré-estabelecidos, como afirma Maldonado e Cardoso (2009), “diante do traumático, um testemunho se assenta necessariamente sobre a experiência-limite de um narrador que perfurou a barreira entre a vida e a morte” (MALDONADO; CARDOSO, 2009, p. 55).

Além do já exposto até o momento, destacamos que as histórias de Roffé contém violências diversas - físicas e psicológicas -, dessa maneira, enfatizamos o silenciamento, ao qual a protagonista é submetida. Ressaltando, ainda, que esse tipo de violência não é uma escolha pessoal, e sim uma imposição dos que têm poder (instituídos e respaldados pelo sistema hétero-dominante), que oprimem e fazem com que as minorias cale os fatos, suas opiniões e seus sofrimentos. À vista disso, analisando o conto *Convertir el desierto*, percebemos que Maria R. busca seu agressor “para matarlo y aniquilar en él el odio de su exilio involuntario, de su irremisible fracaso” (ROFFÉ, 2004, p. 7). Através do desejo de vingança, contra aquele que lhe causou sofrimento e a deixou sem aqueles que ama, a protagonista vive solitária e alimentando as experiências traumáticas do passado. Outro aspecto relevante deste conto é a memória dos traumatizados, que percebe nos detalhes do ambiente traços do seu agressor, isto, converte os sentidos em detonadores de memórias. Na passagem a seguir, a narradora expressa:

De aquel hombre desconocía todo menos sufisionomia, que se le había grabado como el estribillo de las canciones de infancia, única memoria fidedigna de su pasado. Recordaba perfectamente los ojos acuosos, la boca obscena, el rostro engreído, la mano descarnada que había empuñado el arma y la violencia de su voz, al acabar la masacre, perdonándole la vida, ordenándole que debía desaparecer porque no habría una segunda vez para ella. (ROFFÉ, 2004, p. 7)

Assim, como a citação pontua, mesmo com o tempo ela ainda se lembrava de aspectos marcantes, precisamente por ter sobrevivido, ela deixa claro que “veinte años queriendo haber sido uno de los cuerpos y no un muerto que veía a otro muerto” (ROFFÉ, 2004, p. 8), preferia ter sua

vida retirada, pois, teria sido mais livre psicologicamente, o que não é, já que com o tempo ela esqueceu-se de viver, e dos prazeres que a vida pode lhe proporcionar, como está posto na citação:

Había puesto diez mil kilómetros de distancia, se había esforzado por olvidar incluso creía haber olvidado el deseo de amar y ser amada, un título con honores, el ejercicio de una profesión y los prodigios que alguna vez avistó en su futuro. Pero unos meses atrás, un maletín de cuero con dos iniciales entrecruzadas la remitió a la casa y a los cuerpos, a las cosas que habían sido suyas y saqueadas. El maletín en el banco de andén, pertenecía a un extraño, un extraño con el que había convivido veinte años. (ROFFÉ, 2004, p. 8)

Neste trecho frisamos que apesar da distância que ela tenha colocado entre sua vida e o trauma, ela não conseguiu desvincular tais sentimentos, pois, algum tempo depois, apenas um objeto lhe fez recordar tudo que buscava esquecer.

Em outra passagem, sublinhamos:

María tampoco había soñado con ir a la India. En realidad, prefería no recordar los sueños. A veces, al despertar, tenía atisbos de algo soterrado, tal vez la raíz de un deseo barrido por la consciencia de imitarse a sí misma, el prototipo de mujer que repetía cada mañana, previsible como la taza de té deliberadamente amargo que bebía antes de partir hacia el trabajo. Un trabajo sencillo, muy por debajo de sus cualidades, con una remuneración discreta, que le dejaba la tarde libre para encerrarse en su cuarto, en su tenaz aislamiento. (ROFFÉ, 2004, p. 9)

Destarte, Maria R. passou vinte anos tendo uma vida na qual repetia as mesmas coisas todos os dias e não se permitia nem sonhar, mas começou a perceber, a partir de um diálogo com Brais, o quanto sua vida estava previsível, solitária e sem perspectiva, apenas preenchida pelo seu desejo de retaliação ao homem que a transformou em uma sombra de si mesma.

Logo, a partir do exposto, percebemos que o silenciamento ecoa na vida da protagonista até o momento em que ela, contra sua vontade, estabelece uma relação fraternal com um senhor - Brais -, que a ajuda a vislumbrar outras possibilidades para sua vida: “El *maestro*, que esta vez se había sentado frente a ella, la observaba con insistencia. Por un momento, le sostuvo la mirada; él aprovechó para decirle: -Hay que convertir el desierto.” (ROFFÉ, 2004, p. 6).

Percebemos ainda que, no conto, os deslocamentos surgem a partir de distintas motivações, podendo gerar desconforto e medo, como é o caso do exílio, que inclui a impossibilidade de decidir sobre retornar às origens. Com isso, a solidão se apresenta como consequência para os indivíduos que protagonizam o conto, desde um ponto de vista físico e/ou psicológico, assim sendo, cada

359

sujeito se relaciona com este sentimento de uma forma particular, como sublinhamos nesta investigação.

Por tanto, no conto *Convertir el desierto*, percebemos que a protagonista gostava dos deslocamentos, pois eram as oportunidades que ela tinha para relaxar e esquecer todo seu sofrimento, e quando se permitiu caminhar e falar com Brais, “no llevaba rumbo cierto ni tenía prisa alguna. Al salir de la estación, anduvieron en silencio por una calle ancha ajardinada, acompañándose uno al otro inopinadamente” (ROFFÉ, 2004, p. 7). Maria R começa a perceber que sua vida tinha se tornado um deserto, “sentía que así era su vida de los últimos años: un paisaje de estepa sin horizonte, un territorio desolado que una vez había recorrido al otro lado del océano” (ROFFÉ, 2004, p. 6). Ela demonstra que tudo era solitário, principalmente por seu desejo de vingança, ao qual a afastou das pessoas que tentavam apenas conversar com ela.

Ao final, percebemos que o exílio reverbera na protagonista em forma de silenciamento e solidão. Porém, ela descobre outras possibilidades para sua vida, a partir do encontro com Brais, este fato, ecoa tão significativamente na vida de Maria R., que possibilita metamorfosear o profundo ermo em que se encontrava a mais de vinte anos.

Considerações Finais

As mulheres que se portam diferentes dos demais são consideradas como Roffé nomeia sua obra, *raras*, e quando vamos buscar o significado desta palavra pela RAE, temos a definição de “que se comporta de un modo inhabitual” ou “extraordinario, poco común o frecuente”, ou seja, são consideradas estranhas por não se adequarem aos padrões sociais estabelecidos pelo sistema hetero-dominante. A vista disso, Reina Roffé descreve em *Aves Exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004), histórias de mulheres que sofrem devido à família, o abandono e a política. Isto posto, esclarecemos que este trabalho se propôs a refletir a respeito das reverberações da década de 1960, o *boom* literário latinoamericano, bem como a escrita de autoria feminina. Dessa maneira, depois de uma breve contextualização, agregamos a este documento uma análise do conto “*Convertir el desierto*” que pertencem ao livro supracitado, com o objetivo de refletir a respeito dos silenciamentos impostos pelo exílio, assim como, a caminhada solitária da protagonista exilada.

Assim sendo, destacamos que a escrita deste trabalho ampliou o prisma de entendimento acerca do que é literatura e das possibilidades que dela fluem. Da mesma forma, nos possibilitou distinguir as nuances do exílio, do mesmo modo que dilatou nosso conhecimento a respeito de

autoria feminina. Diante do descrito, consideramos que a oportunidade de ler este conto, nos ajuda a refletir a respeito das realidades pouco conhecidas, devido a um apagamento historiográfico das testemunhas dos traumas coletivos. Logo, entendemos que Roffé utiliza elementos factuais e ficcionais dentro de sua escrita para materializar a dor da expatriação. Por isso, consideramos que nosso trabalho contribui para uma visão mais ética e generosa das relações humanas, por nos possibilitar repensar os eventos traumáticos silenciados ao longo da história e, mediante a isso, buscar a construção de uma nova responsabilidade coletiva.

BIBLIOGRAFIA

DONOSO, Jose. **Historia personal del boom**. Santiago de Chile: Alfaguara, 1998.

GARCÍA MÁRQUEZ. **Entrevista**. In: As históricas entrevistas da Paris Review II. Seleção Marcos Maffei. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 323-342.

MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. **O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias**. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 45-57, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/DzyPGRYMLrF9mnZxy8ZfB7J/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 19 de set. de 2021.

RAMA, Angel. **La riesgosa navegación del escritor exiliado**. Nueva Sociedad, Buenos Aires - Argentina, n° 35, mar./abr. 1978. Disponível em: https://static.nuso.org/media/articles/downloads/406_1.pdf Acesso em 15 de set. de 2021.

_____, Ángel. **El Boom en perspectiva**. La crítica de la cultura en América Latina. Tradução: Susana Kerschner. Biblioteca Ayacucho, S/D. p. 266-306. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em 20 de mai. de 2021.

ROFFÉ, Reina. **Aves Exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras**. Editorial Leviatán, Buenos Aires - Argentina, 2004. p. 43.

_____, Reina. **Reina Roffé escritora y periodista**. [Entrevista concedida a] Carmen Aguirre. Punto y coma - Digital, Madri - Espanha, 2017, n° 66, p. 48.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt> Acessa em 19 de set. de 2021.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Universidade Federal da Grande Dourados. Raído, Dourados, MS, v. 10, jan./jun. 2016.

VIDAL, Paloma. **A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul**. São Paulo: Annablume, 2004. 98 p.

WAQUIL, Marina Leivas. *O boom latino-americano: recepção e tradução*. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul - UFRGS. Translatio, nº 1, 2014. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/50907/31685> Acesso em 13 de mai. de 2021.

A ESCRIVIVÊNCIA EM CAROLINA MARIA DE JESUS

Lorena DIAS (FURG)¹²⁹

RESUMO: Neste trabalho, analiso a escrita de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) em o Quarto de despejo (2014) com o objetivo de identificar a necessidade da escrita enquanto uma forma de sobrevivência às adversidades em que a escritora vivia. Carolina menciona o trabalho cotidiano para encontrar alimento. A escrita também era uma ferramenta para a possibilidade de sonhar apesar de um mundo de miséria, a escrevivência atravessa a autora como um enfrentamento ao contexto sufocante da fome. Um dos suportes teóricos utilizados nessa análise é o texto *Falando em línguas: uma carta para as mulheres do terceiro mundo* (1981), da autora Glória Anzaldúa (1942-2004), o qual dialoga com o Quarto de despejo, de modo que a necessidade de pensar a escrita de mulheres pobres e negras, em gêneros literários diversos, se evidencia como um enfrentamento ao que é reconhecido pelo cânone literário. Dessa forma, identifico a importância da pesquisa sobre a relação entre memória e escrita da mulher negra em diferentes momentos históricos. A literatura que é produzida por escritoras negras está ligada à sua vivência contextualizada em um espaço/tempo. É importante pensar o espaço literário inscrito por mulheres negras enquanto uma reescrita da história e da memória, já que a presença de suas vozes, suas autorias são simbólicas e representam uma resistência ao que estava posto à elas, ou seja, o silenciamento e o apagamento.

Palavras-chaves: Escrita; Carolina; Resistir; Mulheres.

ABSTRACT: In this work, I analyze the writing of Carolina Maria de Jesus (1914-1977) on the Quarto de despejo (2014) with the objective to identify the need of writing as a way to survive against all odds that the writer herself went through. Carolina mentioned the daily labor for feeding. The writing was also a method to the possibility of dreaming despite a world of misery, the writing about living pass through the author as a confrontation of the starving suffocating context. One of the theoretical basis of this analysis is the text *Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers* (1981), from the author Glória Anzaldúa (1942-2004), where she dialogues with the Quarto de despejo, in a way that the need of thinking about the writing of poor and black women, in many literary genres, appears as a confrontation of what is acknowledged by the literary canon. In this way, I identify the importance of research about the relationship between memory and the writing of black women in different historical moments. The literature that is produced by black women is connected to their living contextualized in a time/place. To think about the literary place registered by black women is important as a rewriting of the history and of the memory, since that the presence of their voices, their authorship are symbolic and represent the resistance to what was imposed on them, that is, the silencing and erasing.

Keywords: Writing; Carolina; Resistance; Women

¹²⁹ Formada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras na área de concentração em História da Literatura, na mesma universidade. Participa do Grupo de Pesquisa Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade (UFGD). E-mail: lorenadays93@gmail.com

A obra de Carolina Maria de Jesus é marcada pela vivência, pela experiência na favela do Canindé, em São Paulo. Entretanto, rever a vida e a vasta obra de Carolina como está sendo feito pela editora Companhia das Letras através das novas edições de sua obra não é somente perceber a miséria em torno da vida da escritora, é necessário compreender a sua escrita, o seu fazer literário como um lugar de afeto e acolhimento.

Os seus diários são tecidos de forma poética porque também representam uma escrita preocupada com aquilo que não era perceptível naquelas circunstâncias, que era a beleza das pequenas coisas e eventos da natureza. Os vestidos de Carolina, as menções ao carnaval podem ser um caminho importante para compreender que a visão de mundo da autora não estava enterrada na lama da favela. As palavras dela proporcionavam uma saída para um mundo que só existia nas palavras, na escrita, era uma espécie de refúgio para olhar o mundo com outros olhos.

A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido. Começo ouvir uns brados. Saio para a rua. É o Ramiro que quer dar no senhor Binidito. Mal entendido. Caiu uma ripa num fio da luz da casa do Ramiro. Por isso o Ramiro queria bater no senhor Binidito. Porque o Ramiro é forte e o senhor Binidito é fraco (JESUS, 2014, p.32)

Carolina Maria de Jesus, continua sendo o tema de muitos trabalhos acadêmicos. É uma obra inesgotável de sentidos e que merecem um cuidado porque a vida de Carolina está em sua escrita e vice e versa. Nela, encontramos um viés da experiência atrelada a escrita de maneira particular no Brasil. Ainda que a escrita do diário seja um campo nebuloso porque há uma fragmentação da memória, é preciso pontuar que em Carolina há uma urgência no dizer, no ser ouvida dentro e fora da favela através da sua literatura.

Carolina Maria de Jesus foi “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas, que organizou e preparou a primeira edição de Quarto de Despejo. Audálio (1929-2018) foi escritor e poeta nordestino, defensor dos direitos humanos, lutou por justiça e liberdade durante a ditadura, enfim, teve uma vida pública admirável. No entanto, em seu prefácio (de 1993) para o livro, reproduzido até a mais recente edição (Ática, 2014), o jornalista foi um tanto infeliz ao descrever a favela de forma caricata e ao apontar Carolina como “negra”, “bicho estranho”, “patética Cinderela” e em nenhum momento se dirige a Carolina como escritora, conforme ele mesmo menciona no prefácio:

Mas, acima da excitação dos consumidores fascinados pela novidade, pelo inusitado feito daquela negra semianalfabeta que alcançara o estrelato e, mais do que isto, ganhara dinheiro, pairava a força do livro, sua importância como depoimento, sua autenticidade e sua paradoxal beleza. (DANTAS, 2016 p.06)

O fascínio dos leitores por Carolina, estava atrelado a um olhar estereotipado sobre a favela e também em relação a população negra. É possível compreender a presença de Carolina como um afrontamento aos princípios de uma boa literatura, ou a uma literatura de prestígio. A escrita dela não foi aceita porque a sua cor não representava o espaço de poder literário que em sua maioria era ocupado por homens brancos. A ruptura de um caminho homogêneo fez de Carolina um símbolo, uma marca na literatura brasileira, enquanto um espaço de diversidade e singularidade, onde os grupos menos favorecidos também têm o que dizer. O silêncio imposto a estes não pode continuar sendo uma regra. Segundo Conceição Evaristo:

“Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando um pouco sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir um silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo” (EVARISTO, 2005, p.202)

Para Evaristo “a literatura negra é um lugar de memória” (EVARISTO 1996, p.14) Um dos pontos pertinentes para pensarmos o conceito da escritora Conceição Evaristo é justamente a pele da memória, que é o que atinge de dentro para fora, de fora para dentro os aspectos históricos e culturais da população negra. Esta literatura, que carrega marcas desse passado não tão distante, precisa dessa memória para reafirmar a perda da identidade e da sua cultura. As perdas também estão atreladas a voz, especificamente o lugar do dizer, a necessidade da escuta, aspectos mínimos da vida em sociedade. Nesse sentido, a fala sempre foi da população branca, já a escuta da população negra. Carolina escrevia porque tinha o que dizer, a caneta era a sua voz, ela também queria ser ouvida enquanto escritora, ela menciona no seu diário:

Eu estava tão nervosa! Acho que se eu estivesse num campo de batalha, não ia sobrar ninguém com vida. Eu pensava nas roupas pra lavar. Na Vera. E se a doença fosse piorar? Eu não posso contar com o pai dela. Ele não conhece a Vera. E nem a Vera conhece ele. Tudo na minha vida é fantástico. Pai não conhece filho, filho não conhece pai.” (JESUS, 2014, p.66)

Carolina, leitora e observadora do mundo, ocupa um espaço de autorrealização, denuncia diversas questões envolvendo as mulheres, a maternidade como por exemplo o abandono parental,

a tristeza, os sentimentos de abandono. Além da fome de alimento, havia uma carência de afeto. A escritora ouve, lê, lembra e escreve outras vozes reportando-as em seu diário. Ela torna-se sujeita de sua história, narrando todas as suas atividades do dia, inclusive outras vozes.

A escrevivência atravessa as letras e os papéis de Carolina. A sua escrita abriga e é morada da existência de memórias individuais e coletivas, uma vez que as memórias trazidas por ela preservam sentimentos de amor, afeto e compaixão e ainda funcionam como elos de uma tradição de convivência que não se desfaz com a extrema pobreza e nem com a exclusão.

“... Mas eu já observei os nossos políticos. Para observá-los fui na Assembleia. A sucursal do Purgatório, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palácio do Governo. Foi lá que eu vi ranger de dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo.” (JESUS, 2014, p.53)

É interessante notar que mesmo a Carolina escrevendo em primeira pessoa, temos a imagem da favela, do coletivo. Dessa forma, podemos compreender a escrevivência enquanto uma escrita coletiva, que é moldada de acordo com as necessidades do contexto no qual a escritora está inserida. Ainda que Carolina em muitos momentos não se reconheçam nos favelados presentes no mesmo lugar que ela, com as mesmas condições, ela não se vê porque ela lê, escreve e critica aquele lugar. A também escritora Conceição Evaristo menciona que escrever é como ferir o silêncio, de modo que a vingança não é a representação perfeita do exercício da escrita em si. Para as mulheres negras, a escrita trata-se um lugar de contestação tendo em vista o constante apagamento na historiografia literária.

A memória em *O quarto de despejo* pode ser compreendida enquanto um exercício de resistência. A escrita e a memória estão diretamente ligadas a uma persistência das mulheres negras em demarcarem um espaço que também é delas por direito. O espaço histórico e o literário, representam espaços de poder, na sua maioria eurocêntrica, masculina e branca. As dificuldades encontradas por mulheres como Carolina dentro da crítica literária está além da qualidade estética aceita pelo canône literário, é de ordem estrutural, ou seja o racismo e a exclusão em todos os espaços de poder está arraigado em nossa sociedade.

A escritora e ativista Lélia Gonzalez menciona em seus estudos a necessidade de construção de um viés interpretativo a partir do olhar e da experiência das mulheres negras e suas vivências sem naturalizá-las. Segundo Carolina Maria de Jesus em seu diário, “é preciso conhecer a fome

para saber descrevê-la” (JESUS, 2014 p.29) a vivência da fome trouxe para a escrita de Carolina uma autenticidade marcada pelo corpo que sentiu o vazio da fome. Os olhares dela estavam entre a irritação, afetos, tristeza, melancolia e poesia. É inegável a percepção da delicadeza do mundo em seu olhar de forma poética. Carolina compartilhava o espaço da favela com outros favelados que estavam na mesma situação de abandono pelo poder público, ainda assim, ela tinha na caneta uma possibilidade de registrar o enfrentamento as adversidades através das palavras “... Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido” (JESUS, 2014, p.39) A escritora compreendida o poeta ou a poetisa enquanto um ser que vê o mundo a partir da sensibilidade humana, a partir da afetividade e respeito, qualidades que não estão ligadas aos políticos.

A autora do quarto de despejo olha de dentro do quarto, ela se identifica enquanto um objeto fora do uso por estar/ser da favela. A perspectiva dela, enquanto mulher, negra, periférica instaura um outro modo de olhar para a favela. Tendo em vista que a perspectiva feminina de Carolina abre espaço para pensarmos a diversidade de sujeitos que habitam esses espaços. Conforme Regina Dalcastagnè

A perspectiva feminina de Carolina Maria de Jesus abre espaço para abrigar uma pluralidade de existências: da mãe solteira que precisa sustentar os filhos em meio à miséria ao cigano bonito, com asas nos pés, que atravessa sua história. Mas há ainda a menina pobre que usa seu charme para conquistar as pessoas, o garotinho acusado de tentar violentar um bebê, o advogado pulha, os políticos corruptos que só são gentis durante as eleições, o homem triste abandonado pela esposa, os “nortistas” festeiros e tocadores de viola. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.41)

A singularidade com que Carolina encarava o mundo pode ser entendida em sua escrita enquanto uma necessidade de sobrevivência. Os julgamentos, os registros do cotidiano e dos contextos estão em suas palavras, na sua escrita de modo intenso e pulsante. Nada era mais importante do que escrever, dizer nas linhas dos cadernos encontrados nos lixos o quanto a realidade da favela precisa ser observada mais atentamente tanto pelo poder público quanto pelos próprios favelados e faveladas.

A visão de Carolina era uma busca pelo desconhecido afeto. É importante mencionar a afetividade como uma prática que envolve o corpo e a vida das pessoas, ela era mãe e a sua preocupação ultrapassava as barreiras individuais porque havia a necessidade de bem estar dos filhos, da filha Vera Lúcia como é mencionado em vários trechos do diário,

15 de julho de 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (JESUS, 2014 p.11)

O calçado da filha era feito na medida do possível, dentro das condições que cabiam a ela. Carolina priorizava a filha e dentro disso podemos compreender a maternidade dela como uma maternidade possível, não havia uma busca pelo melhor presente, pelo melhor sapato, mas sim por um calçado que deixasse os pés protegidos do frio e do chão sujo. A maternidade, a pobreza, os olhares afetivos para o mundo são descritos de forma sensível, por uma mulher negra que sente os atravessamentos da dor, da solidão e do abandono. Nesta narrativa, podemos observar a dororidade caminhando junto com as mulheres negras. O reconhecimento das marcas deixadas pela escravidão é refletido na própria periferia, no isolamento da população negra dos centros urbanos, nos trabalhos precarizados, ou a falta deles, sobretudo a fome, conforme é mencionado pela escritora Carolina:

13 de maio Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. (...) Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!” (JESUS, 2014, p. 31-32)

Ao referir a dororidade na escrita de Carolina Maria de Jesus é possível recordar de outras escritoras negras que teceram a Dor em suas produções literárias. A escrevivência da escritora não é isolada de suas iguais, já que Conceição Evaristo também escreve sobre suas dores, haja vista que estas atravessam a ancestralidade, conforme podemos observar no poema Vozes-Mulheres que diz:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó

coou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2017, p. 24-25)

As trajetórias das mulheres negras estão em profundo diálogo. A fome que gritava na voz de Carolina em *O quarto de despejo* era a mesma que gritava na voz da escritora Conceição. Ambas estão unidas pela cor da pele, classe e o gênero. Escreveram a partir de suas vidas. As vozes de mulheres negras se tocam pelos fios da ancestralidade, da memória. A rememoração simboliza um toque coletivo que promove a reconstrução histórica, já que a história é um exercício humano. Dessa forma, reconhecer as tramas em volta destas escritoras é observar as singularidades mesmo dentro do gênero feminino, o que Lélia Gonzalez nomeou como interseccionalidade, ou seja, observar os recortes de gênero, raça e classe social promove um debate democrático em torno da escrita de mulheres.

A escrita e a vivência feminina negra são construídas de forma cuidadosa, é um exercício de afeto, onde é possível ler as dores, os amores, as alegrias, daquilo que atravessa o cotidiano destas mulheres. Maria Carolina de Jesus exerceu com maestria a escrita, continua sendo inspiração

para muitas mulheres negras e não negras que desejam serem escritoras. Gloria Anzaldúa menciona na sua carta as mulheres do terceiro mundo a escrita possível para as mulheres, a autora chicana fala de um lugar subalternizado, ela reconhece em si e em suas companheiras as adversidades de um mundo guiado pelos homens brancos privilegiados. Assim como Carolina, Gloria reconhece a necessidade da escrita como o próprio desejo de viver “Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também” (ANZALDÚA, 1980, p.232)

Carolina viveu na/para a escrita porque era a única opção possível para ela. Dessa forma, a escrevivência foi a sua única forma de sobreviver. Ela escreveu como pode, com as condições e limitações que tinha e sobretudo, Carolina ousou em acreditar na escrita, conforme Gloria Anzaldúa “Escrever é o ato mais atrevido que eu já ousei e o mais perigoso. (...) Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla.” (ANZALDÚA, 1980, p. 234) Logo, a escrita de mulheres negras, periféricas é um ato de resistência a desigualdade, ao capitalismo, ao patriarcado e ao racismo.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. "**Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo**". Trad. Édina de Marco. Estudos Feministas, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

DUARTE, Lima Constância; NUNES, Rosário Isabella (orgs.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê. 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

RAMOS, Tânia. **Começar de novo: a escrita feminina na zona do afeto**. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs.). Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea. Porto Alegre: Zouk, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: editora ática, 2014.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

**THE COLOSSUS AND OTHER POEMS (1960):
SYLVIA PLATH ANTES DE ARIEL (1965)**

Vanessa Cezarin BERTACINI (UNICAMP)¹³⁰

RESUMO: A obra **The Colossus**, coletânea de poemas lançada em 1960 pela editora Heinemann, foi o primeiro livro publicado de Sylvia Plath (1932-1963), prolífica escritora norte-americana representante do movimento confessionalista (Estados Unidos, 1950-1960) na poesia. Segundo consta, os poemas que compõem o volume foram escritos entre os anos de 1956 e 1959, não sendo, portanto, nem os mais renomados escritos da autora, nem aqueles que são considerados como sua obra-prima, os quais se encontram, sobretudo, no postumamente publicado **Ariel** (1965), o qual contém dois de seus poemas mais célebres e estudados, “Daddy” e Lady Lazarus”. A proposta deste trabalho, que toma como edição de base aquela publicada em 1998 pela editora Vintage International, que é composta de 40 poemas, é apresentar uma parte do trabalho de Plath talvez menos conhecida pelo público em geral, bem como discutir brevemente sobre alguns dos eixos temáticos explorados em um dos poemas do período em questão e iniciar uma reflexão sobre a representação das mulheres no poema selecionado. O poema escolhido para este trabalho é “The Colossus”, escrito em 1959. Para tanto, recorreremos aos estudos e trabalhos de Alvarez (1965), Smith (1972), Nims (1985), Avelar (1997), Browne (2008), Gill (2008) e Salama (2021), e aos escritos de Plath (1998; 2018).

Palavras-chave: Sylvia Plath; *The Colossus and Other Poems*; mulheres.

ABSTRACT: The book **The Colossus**, a collection of poems published by Heinemann publishing house in 1960, was the first book published by Sylvia Plath (1932-1963), a prolific North-American writer and representative of the Confessional movement in poetry (USA, 1950-1960). According to the records, the poems that compose the volume were written between 1956 and 1959; therefore, they are not the writer’s most known works, not the ones that are considered as her masterpiece, which are mainly found in the posthumously published **Ariel** (1965), volume that contains two of her most famous poems, “Daddy” and “Lady Lazarus”. The proposition of this work, which takes as its departing point the edition published by Vintage International publishing house in 1998, composed by 40 poems, is to present a part of Plath’s work that might be less known to the public in general, and to also briefly discuss the thematic axes that are explored in one of the poems of that period and start a reflection about the women’s representation in the selected poem. The chosen poem is “The Colossus”, written in 1959. To do so, we recur to the studies and works by Alvarez (1965), Smith (1972), Nims (1985), Avelar (1997), Bassnett (2005), Browne (2008), Gill (2008) and Salama (2021).

Keywords: Sylvia Plath; *The Colossus and Other Poems*; women.

¹³⁰ Mestra em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/Araraquara). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL/UNICAMP). E-mail: vanessa.bertacini@gmail.com

Introdução

Sylvia Plath foi uma escritora norte-americana que viveu entre os anos de 1932 e 1963 e ficou conhecida principalmente por sua obra poética. Apesar de prolífica autora de diferentes gêneros, Plath é comumente lembrada como representante do Confessionalismo na poesia, gênero surgido nos Estados Unidos entre as décadas de 1950 e 1960 e caracterizado pela utilização das experiências privadas do poeta na composição de seus poemas, não raro tratando de temas como a morte e as doenças mentais. Sua obra mais famosa e celebrada é **Ariel**, uma coletânea de poemas publicada, postumamente, em 1965, considerada sua obra-prima. Tal volume contém dois de seus poemas mais lidos e estudados, “Daddy” e “Lady Lazarus”, ambos escritos em 1962, momento considerado como o de sua maior efervescência poética, que coincidiu com a descoberta da tradição conjugal de seu marido, sua separação e os meses finais de sua vida.

Além disso, Plath faz parte do imaginário popular devido a seu suicídio, cometido aos 30 anos de idade. Sua obra é frequentemente associada aos acontecimentos de sua vida que a conduziram à morte, e temas como a depressão, o suicídio e a condição da mulher nos Estados Unidos de sua época são muitas vezes explorados em suas diversas publicações. No Brasil, seu único romance publicado, **A redoma de vidro**, de 1963, causa especial espanto e admiração em seus vários leitores e estudiosos, por trazer, em seu enredo, um dos períodos mais conturbados da vida de Plath e por ter sido publicado poucas semanas antes de sua morte.

Sylvia Plath, no entanto, já existia muito antes da escrita e da publicação de seu *Magnum opus*, **Ariel**. Seu primeiro livro publicado, **The Colossus**, consiste também em uma coletânea de poemas, escritos entre os anos de 1956 e 1959, período anterior àquele considerado a sua era de ouro. A obra, publicada pela primeira vez em 1960 pela editora Heinemann, na Inglaterra, com o nome de **The Colossus**, foi publicada nos Estados Unidos dois anos mais tarde, pela editora Knopf, com o nome de **The Colossus and Other Poems** e com uma quantidade menor de poemas. Os poemas em questão costumam ser lidos como uma preparação daquilo que viria a ser escrito nos anos finais de sua vida, seus poemas mais aclamados pela crítica.

A proposta deste trabalho, que toma como edição de base a **The Colossus and Other Poems** publicada em 1998 pela editora Vintage International, composta de 40 poemas, é apresentar uma parte da obra de Plath talvez menos conhecida pelo público em geral, além de discutir brevemente alguns eixos temáticos explorados em um dos poemas escritos no período e iniciar uma reflexão

introdutória sobre a representação da mulher no poema selecionado. O poema escolhido para a breve análise é “The Colossus”, escrito em 1959 e publicado em 1960.

The Colossus and Other Poems (1960)

Mário Avelar, em seu **Sylvia Plath: o rosto oculto do poeta** (de 1997), recorre a diferentes poetas e críticos da literatura para delinear aquilo que chama de “cinco vetores a partir dos quais a identidade desta poesia [de **The Colossus**] se revelava” (AVELAR, 1997, p. 21): a ênfase no discurso feminino, a relação do sujeito com o lugar, os ecos de outros poetas, a estrutura formal e a identidade. A ênfase no discurso feminino se refere à concepção de uma voz feminina que fala. A relação do sujeito com o lugar pode ser observada, por exemplo, em poemas que aludem a paisagens e à Natureza. Os ecos de outros poetas vêm, sobretudo, de Theodore Roethke, nas referências pessoais; de Marianne Moore, na perspectiva feminina; e de Ted Hughes, marido de Plath, na utilização do símbolo na revelação do real. A estrutura formal faz alusão ao virtuosismo e ao domínio formal da linguagem por Plath. Por fim, a identidade se relaciona com as experiências da autora na sociedade americana do período pós-guerra.

De acordo com Avelar, após a publicação de **A redoma de vidro**, em janeiro de 1963, o suicídio de Plath, em fevereiro do mesmo ano, e a publicação de **Ariel**, em 1965, sua obra inicial passou por releituras e revisões, empreendidas por diversos poetas e críticos de destaque nos Estados Unidos e na Inglaterra. Para um deles, Al Alvarez, em sua resenha “Poetry in Extremis” (1965), a diferença básica entre **The Colossus** e **Ariel** está no fato de que “os primeiros poemas foram escritos para os olhos, os segundos para os ouvidos” (ALVAREZ, 1965, p. 26). Desta forma, se Plath já existia anteriormente a **Ariel**, é possível perceber, na publicação póstuma, um diálogo com a publicação primeira, conforme mostra Avelar (1997, p. 25).

Como afirma John Fredrick Nims, em seu ensaio “The Poetry of Sylvia Plath: A Technical Analysis” (1985), “sem o trabalho penoso de **The Colossus**, o triunfo de **Ariel** é impensável” (NIMS, 1985, p. 46). Tal visão é corroborada por Pamela A. Smith, que pontua, em seu “The Unitive Urge in the Poetry of Sylvia Plath” (1972):

Lidos como *continuum* e totalidade, os poemas de **The Colossus** e de seu segundo volume, **Ariel**, falam sobre a tentativa de Plath em reconciliar história mortal e culpada (a sua própria e a da humanidade) com um momento puro, imortal, perpétuo” (SMITH, 1972, p. 323).

Neste trabalho, elegemos “The Colossus”, poema que dá nome ao livro, para discutir brevemente alguns dos eixos temáticos explorados na obra e iniciar uma reflexão acerca da representação da mulher na literatura de Sylvia Plath.

“The Colossus” (1959)

Trazemos, para a leitura do poema em sua totalidade, o texto no idioma original, retirado da edição **The Collected Poems** (2018), e a tradução feita por Avelar (1997), publicada em sua obra já mencionada, em português de Portugal:

<p>The Colossus</p> <p>I shall never get you put together entirely, Pieced, glued, and properly jointed. Mule-bray, pig-grunt and bawdy cackles Proceed from your great lips. It's worse than a barnyard.</p> <p>Perhaps you consider yourself an oracle, Mouthpiece of the dead, or of some god or other. Thirty years now I have labored To dredge the silt from your throat. I am none the wiser.</p> <p>Scaling little ladders with glue pots and pails of lysol I crawl like an ant in mourning Over the weedy acres of your brow To mend the immense skull plates and clear The bald, white tumuli of your eyes.</p> <p>A blue sky out of the Oresteia Arches above us. O father, all by yourself You are pithy and historical as the Roman Forum. I open my lunch on a hill of black cypress. Your fluted bones and acanthine hair are littered</p> <p>In their old anarchy to the horizon-line. It would take more than a lightning-stroke To create such a ruin. Nights, I squat in the cornucopia Of your left ear, out of the wind,</p> <p>Counting the red stars and those of plum-color. The sun rises under the pillar of your tongue. My hours are married to shadow. No longer do I listen for the scrape of a keel On the blank stones of the landing. (PLATH, 2018, p. 129-130)</p>	<p>O Colosso</p> <p>Jamais conseguirei reunir-te completamente, juntar todas as peças, colá-las, uni-las devidamente. Zurros de machos, grunhidos de porcos e ruídos obscenos saem dos teus lábios grandes. É pior do que uma capoeira.</p> <p>Talves te consideres um oráculo, um porta-voz dos mortos, ou de um qualquer deus. Desde há trinta anos que labuto para dragar o lodo da tua garganta. Mas nem assim me sinto mais sábia.</p> <p>Trepando pequenas escadas com latas de cola e baldes de Lisol, rastejo, qual formiga enlutada, sobre os campos cobertos de ervas daninhas da tua fronte para concertar as imensas placas da tua caveira e limpar os túmulos brancos, vazios dos teus olhos.</p> <p>Um céu azul tirado da Oresteia arqueia-se sobre nós. Ó pai, entregue-te a ti próprio, és vigoroso e histórico como o Fórum romano. Estendo a merenda numa colina de ciprestes negros. Os teus ossos aflautados e os teus cabelos como o acanto espalham-se,</p> <p>na sua velha anarquia, até à linha do horizonte. Seria preciso algo mais forte do que um relâmpago para criar uma ruína assim. À noite, anicho-me na cornucópia do teu ouvido esquerdo, ao abrigo do vento,</p> <p>contando estrelas vermelhas e cor de ameixa. O sol ergue-se sob o pilar da tua língua. As horas desposam a sombra. Deixo de ouvir o raspar de uma quilha nas pedras brancas do cais. (AVELAR, 1997, p. 321)</p>
---	---

No poema em questão, tem-se, de acordo com Avelar (1997, p. 16), a internalização da figura parental, a qual faz referência ao próprio pai de Plath, Otto Plath, morto em 1940, quando Sylvia tinha 8 anos de idade. A morte do pai e a vida sem ele são temas recorrentes na obra de Plath como um todo. De acordo com Jo Gill, em **The Cambridge Introduction to Sylvia Plath** (2008), o poema foi escrito em 1959, durante uma temporada que a autora passou em Yaddo, uma colônia de escritores em Nova York, momento em que Plath entrou em contato com a obra de Theodore Roethke, poeta confessional cuja obra influenciou os escritos da autora. Em seus diários, Plath descreve o poema como tratando do “velho tema da idolatria ao pai” (PLATH in KUKIL, 2018, p. 598).

Ademais, como afirma Gill, comentários presentes em seus diários à época da elaboração de um esboço do poema mostram que Plath começou a escrevê-lo após revisitar as memórias de seu pai. De acordo com a autora, “Diversos poemas (mais celebrenemente ‘Daddy’, ‘The Colossus’ [...]) refletem esta época [...] em que Plath pondera sobre o legado biológico, emocional e intelectual da morte de seu pai” (GILL, 2008, p. 3).

Como afirma Andrew Browne, em “Daddy, Daddy/Mammy, Mammy: Sylvia Plath and Thomas Kinsella” (2008), no poema,

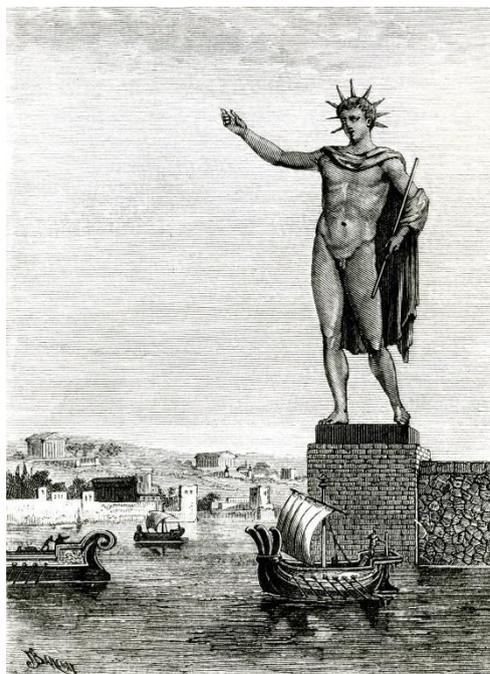
[...] Plath examina o impacto monumental de seu pai ao compará-lo à Estátua em Rhodes. Seu pai se torna a estátua, mas, mais significativamente, ele é quebrado em pedaços que representam a psique quebrada da jovem Plath que tenta unir os pedaços da imagem do pai após sua morte. (BROWNE, 2008, p.)

Além disso, o poema, mais do que puramente biográfico, apresenta uma das características principais da literatura de Plath: a união do público ao privado. Ao falar sobre o colosso, isto é, uma estátua mitológica de proporções gigantescas, Plath une a figura biográfica do próprio pai ao mito grego do Colosso de Rodas (ver **Figura 1**), a estátua do titã-deus grego do Sol, Hélios. Como explica Gill: “O termo [pai] conota uma figura de autoridade espiritual [...] e uma figura biológica, e o resto dessa [quarta] estrofe tenta reconciliar a imagem pública, ou a figura ‘histórica’, [...] com a doméstica e a privada”. (GILL, 2008, p. 38) A representação da mulher no poema, por sua vez, consiste na figura de uma filha que tenta reconstituir e se comunicar com o pai morto. Como pontua Avelar,

Como se constrói então este texto? A partir da memória. No entanto, [...] dever-se-á acentuar o facto de a memória se estruturar a partir de dois vectores fundamentais, o particular e o geral que depois serão sintetizados pelo sujeito. No campo do particular

situar-se-ão os episódios que informam a história do sujeito; daí a sua associação ao domínio do factual. No campo do geral situar-se-ão as referências que participam da história da comunidade. Como é óbvio, não nos encontramos perante dois domínios estanques, mas, pelo contrário, perante uma interação, perante dois universos que dialogam entre si. (AVELAR, 1997, p. 57).

Figura 1



Sidney Barclay. **O Colosso de Rhodes** (1880).
Gravura sobre madeira.

Para Gill, o poema traz como elementos o tédio e a frustração dos anos em que o eu lírico passa tentando ouvir seu interlocutor (“Desde há trinta anos que labuto para / dragar o lodo da tua garganta”); sua raiva e seu desprezo pelo caráter presumidamente divino daquele a quem fala (“Talves te consideres um oráculo, / um porta-voz dos mortos, ou de um qualquer deus”); e seus sentimentos de diminuição e pequenez frente ao pai colossal, com o qual não consegue se comunicar (“rastejo, qual formiga enlutada, / sobre os campos cobertos de ervas daninhas da tua frente / para concertar as imensas placas da tua caveira”).

De acordo com Nicole Salama, em “Wailing on Wanting: The Traumatizing Influence of Parental Figures in Sylvia Plath’s ‘I Want, I Want’ and ‘The Colossus’” (2021), o eu lírico do poema, apesar de aparecer como um adulto, ocupa um estado mental traumatizado comparável ao de uma criança. Deste modo, afirma a autora, uma vez que o trabalho de reconstituição é ineficaz (“Jamais conseguirei reunir-te completamente”) e a comunicação entre pai e filha se mostra

impossível (“Zurros de machos, grunhidos de porcos e ruídos obscenos / saem dos teus lábios grandes”), o eu lírico feminino não é capaz de superar o trauma, permanecendo em um estado infantil, consequência direta de seu relacionamento com o pai, ou da falta dele (“À noite, anicho-me na cornucópia / do teu ouvido esquerdo, ao abrigo do vento”). Assim,

“The Colossus” examina a tentativa de uma suposta filha adulta de reunir os pedaços da estátua de seu pai apesar da contínua futilidade de seu trabalho duro. Plath descreve tanto o trabalho perpétuo do eu lírico quanto seu desejo evidente de comunicação com seu pai, cuja ausência traumatiza o eu lírico. (SALAMA, 2021, p. 53-54).

Tal poema se apresenta, deste modo, não como mera preparação para a escrita de seus poemas posteriores, como “Daddy”, mas como um texto que traz em seu cerne características que serão elencadas dentre as mais importantes da produção de Plath. Como afirma Gill, se referindo igualmente a outros críticos, “Axelrod considera ‘The Colossus’ como o poema de ruptura de Plath. Ao cuidadosamente traçar as conexões entre este poema e vários outros, ela [Vendler] mostra sua importância na obra de Plath, definindo-o como seu ‘primeiro poema “perfeito”’ (GILL, 2008, p. 37).

Considerações finais

Concluimos, portanto, que o colosso do primeiro livro ecoa na obra-prima da autora, uma vez que “The Colossus” traz, em seu cerne, questões que serão retomadas posteriormente em poemas aclamados, como “Daddy”. A figura pessoal do pai torna-se, então, também uma figura mítica e histórica: o pai biográfico, Otto Plath, o Colosso-estátua do primeiro poema, o Pai Divino em ambos os poemas, o Pai Nazista no segundo poema. Além disso, a figura da filha, que perpassará sua obra como um todo, aqui também é introduzida, na situação de uma tentativa falha de diálogo que a deixará perpetuamente em uma posição traumatizada, infantilizada, a qual igualmente estará presente demais trabalhos de Sylvia Plath.

Referências

ALVAREZ, A. “Poetry in Extremis”. *Observer*, 1965.

AVELAR, Mário. **Sylvia Plath**: o rosto oculto do poeta. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

BROWNE, Andrew. “Daddy, Daddy/Mammy, Mammy: Sylvia Plath and Thomas Kinsella”. *Plath Profiles*, 2008.

GILL, Jo. **The Cambridge Introduction to Sylvia Plath**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

KUKIL, Karen (org.). **Os diários de Sylvia Plath: 1950 - 1962**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

NIMS, Fredrik. "The Poetry of Sylvia Plath: A Technical Analysis". In: **Ariel Ascending: Writings about Sylvia Plath**. New York: Harper & Row, 1985.

PLATH, Sylvia. **The Colossus and Other Poems**. New York: Vintage International, 1998.

_____. **The Collected Poems**. New York: HarperCollins, 2018.

SALAMA, Nicole. "Wailing on Wanting: The Traumatizing Influence of Parental Figures in Sylvia Plath's 'I Want, I Want' and 'The Colossus'". *Plath Profiles*, 2021.

SMITH, Pamela A. "The Unitive Urge in the Poetry of Sylvia Plath". **The New England Quarterly**, vol. 45, no. 3, 1972.

“CORTA ATÉ A VIDA”: A VIOLÊNCIA À MULHER NEGRA NO CONTO MARIA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Rian Lucas da SILVA (IFPB)¹³¹

Jackelinne Maria de Albuquerque ARAGÃO (IFPB)¹³²

Girlene Marques FORMIGA (IFPB)¹³³

RESUMO: Há séculos, foi atribuído à mulher um papel quase sempre passivo nas relações familiares, afetivas e sociais. É inegável que houve avanços em diversos contextos socioculturais, todavia há de se (re)conhecer que a luta pela equidade de gênero ainda precisa ser trilhada diariamente rumo a horizontes mais justos e desafiantes, frente a uma sociedade que não se permite livrar-se de ultrapassados padrões patriarcais. Diante de tantas problemáticas vivenciadas no universo feminino, este trabalho busca explorar discussões a respeito da violência, em especial, à mulher negra, valendo-se, para tanto, da Literatura, estatuto que (re)pensa representações de sujeitos, no qual se reconhece o potencial de se desvelar a existência da pluralidade social e cultural. Objetiva-se, primordialmente, compreender como se aborda a temática da violência à mulher, por meio da personagem Maria, no conto homônimo, incluído na obra *Olhos D'água*, da escritora contemporânea Conceição Evaristo. No que se relaciona à abordagem, a pesquisa configura-se como qualitativa, de cunho bibliográfico, com discussões baseadas nos pressupostos de Soares (2011), Borsatti (2019), Botton (2019). Os resultados apontam para a necessidade de refletirmos sobre situações de violência e de vulnerabilidade das quais as mulheres negras ainda são vítimas. As reflexões a que se propõe esta produção serão provocadas, portanto, pelo viés da literatura, esta compreendida como um efetivo instrumento de (re)construção de uma sociedade mais empática e plural.

Palavras-chave: Violência feminina; Mulher negra; Literatura; Conceição Evaristo.

ABSTRACT: Centuries ago women were assigned a passive role both in family, affective and social relationships. Although it is undeniable that some advances in various sociocultural areas were accomplished, it must be (re)cognized that the struggle concerning gender equity still needs to be pursued daily, towards fairer and more challenging horizons. For doing so, however, we have to face a society that does not allow itself to get rid of the outdated patriarchal patterns. Faced with so many problems, which are experienced in the female universe, this work focuses at exploring violence against black women by making use of Literature, a statute that (re)thinks

¹³¹ Graduando em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba. Participante do grupo de pesquisa LLEF – Leitura, Literatura, Ensino e processos formativos (CNPq/IFPB). Atualmente, é bolsista do PIDITEC-EAD/IFPB, com o projeto de pesquisa intitulado “O ensino de literatura pelas redes do universo digital: alternativas (e soluções?) para os processos educativos na atualidade”. rian.lucas@academico.ifpb.edu.br

¹³² Professora efetiva de Língua Inglesa do Instituto Federal da Paraíba, campus João Pessoa, com atuação nos cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio (ETIM), Subsequentes, Tecnológicos e na Licenciatura em Letras a distância. Participa do grupo de pesquisa LLEF – Leitura, Literatura, Ensino e processos formativos (CNPq/IFPB). jackelinne@ifpb.edu.br

¹³³ Professora titular do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), com atuação no Programa de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica e na Licenciatura em Letras. Coordena o grupo de pesquisa LLEF – Leitura, Literatura, Ensino e processos formativos (CNPq/IFPB). gformiga@uol.com.br

subjects' representations, in which the potential to unveil the existence of social and cultural plurality must be recognized. In this perspective, our main objective is to understand the way the theme of violence against women is approached through the character "Maria" in the homonymous tale, included in the work *Olhos D'água*, by the contemporary writer Conceição Evaristo. As to its methodological approach, the research is characterized as qualitative, with a bibliographic nature, with discussions based on the assumptions of Soares (2011), Borsatti (2019), Botton (2019). The results show the need to reflect on themes such as violence and vulnerability, to which black women are still victims. The proposed reflections were provoked, therefore, by the bias of literature, which is understood as an effective instrument of (re)construction of a more empathic and plural society.

Keywords: Female violence; Black woman; Literature; Conceição Evaristo.

Introdução

Na sociedade brasileira contemporânea, constatamos, nos diversos contextos e vozes, os vários tipos de preconceito impostos à mulher e, de forma mais expressiva e marcada, em relação à mulher negra, tradicionalmente silenciada, privada e distanciada de sua própria subjetividade e identidade.

Dentro dessa perspectiva, focamos o conto "Maria", de Conceição Evaristo (2015), no qual identificamos, desde o traçar das primeiras linhas, a violência, vulnerabilidade e exclusão sofridas pela protagonista, dando-nos a oportunidade de (re)pensar representações de sujeitos, diante da pluralidade social e cultural. Em paralelo, temos a oportunidade de vivenciar, na ficção, a realidade, "nua e crua", pela qual mulheres negras, em situação de vulnerabilidade social e econômica, diariamente, passam: são inúmeras as "Marias", que buscam sobreviver em um cenário machista e racista, marcado/fortificado pelos vários tipos de silenciamento.

Com vistas a compreender como essa temática da violência à mulher negra é abordada no conto "Maria", passeamos pela escrita de existência e resistência, em que conhecemos um pouco de Conceição Evaristo e de sua trajetória combativa. Em um segundo momento, fundamentado pelos pressupostos de autores como Soares (2011), Borsatti (2019) e Botton (2019), partimos para uma análise dessa violência, afinando, em um último momento, para algumas considerações.

Conceição Evaristo¹³⁴, uma escrita de existência e resistência

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 1946, em Belo Horizonte. De origem bastante humilde, migrou na década de 1970 para o Rio de Janeiro. É graduada em Letras pela UFRJ, mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e Doutora em Literatura

¹³⁴ Essas e outras informações de cunho biográfico aqui empreendidas podem ser consultadas neste link: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>.

Comparada pela Universidade Federal Fluminense tendo, além disso, trabalhado como professora da rede pública de ensino da capital fluminense.

Engajada em diversas lutas sociais, é participante ativa de movimentos que envolvem a valorização da cultura negra em nosso país. Como escritora, estreou na literatura em 1990, momento em que passou a publicar seus contos e poemas na série Cadernos Negros. Desde então, a escritora tem participado de publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, tendo em vista que os seus escritos vêm sendo fonte de estudos não só em universidades brasileiras como também no exterior.

Destacando-se como poeta, contista e romancista, foi homenageada como a Personalidade Literária do Ano pelo Prêmio Jabuti, em 2019, e vencedora do Prêmio Jabuti, em 2015. Suas obras apresentam, majoritariamente, uma matéria prima literária representada pela vivência de mulheres negras envoltas por reflexões a respeito das questões que envolvem desigualdades raciais brasileiras.

Não à toa que seus textos – mesclas de realidade e ficção concomitantes – são instrumentos ricos, valorosos retratos do cotidiano, funcionando como denúncia das opressões raciais e de gênero. A respeito disso, Rodrigues e Almeida (2018) defendem a ideia de que as personagens femininas criadas por Conceição foram construídas por meio de experiências próprias e alheias, tendo em vista que:

Tratam-se[sic] de seres ficcionais, que[sic] a[sic] semelhança de sujeitos reais, partilham um destino de infortúnio; motivo pelo qual a narração de suas histórias convoca um levante em prol da conquista de direitos sociais concretos, respeito e valorização da cultura afro-brasileira. De maneira que a escritora, em verso ou prosa, desperta sensações, emoções e sentimentos em um público leitor que se identifica com o sofrimento por sentir-se representando[sic] de alguma maneira (RODRIGUES; ALMEIDA, 2018, p. 2).

No que se refere à produção literária da autora, algumas obras destacam-se, como: *Ponciá Vicêncio* (2003); *Becos da Memória* (2006); *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d'água* (2014); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018).

Ao tratar temáticas relacionadas ao gênero, à etnia e à classe, à violência urbana e doméstica e à ancestralidade, Conceição busca trazer à baila as problemáticas encontradas por sujeitos que vivem à deriva, ou seja, na miséria e completamente esquecidos. Confirmando que indivíduos menos favorecidos lutam, diariamente, pela sua dignidade,

Conceição aborda a violência em suas diversas formas, em especial, manifestada por meio do preconceito racial, de gênero e de classes tão evidentes no dia a dia das cidades. [...], a escrevivência, é um modo de escrita que surgiu da sua posição de pobreza, mulher e negra. [...] a Literatura Afro-brasileira dá visibilidade a negros e mestiços, sobretudo mulheres negras e mestiças, valoriza a etnicidade, uma vez que expõe a identidade negra das personagens, destacando os aspectos físicos e os aspectos culturais que trazem a africanidade, e evidencia tanto a inclusão quanto a exclusão sofridas por afrodescendentes no Brasil (BALISA; DAVID. 2017, p. 18).

Nesse cenário, é comum que a autora represente em suas obras o contexto da favela e da periferia, demonstrando que os favelados fazem parte da sua história porque foi esse lugar justamente que ela vivenciou e nele formou sua identidade. Assim, é possível identificar que a escritora transforma-se em uma espécie de “porta-voz” dessas pessoas, haja vista que “Conceição, em seus textos, traz à tona a realidade sobre a favela, a importância da mulher em sua formação e retoma vários aspectos da cultura popular brasileira” (BOTTON, 2019, p. 1).

Nessa mesma linha de pensamento, Borsatti (2019) ressalta que as obras de Conceição Evaristo se caracterizam a partir da ênfase, tanto na história quanto na memória e nas experiências de pessoas e comunidades afro-brasileiras inseridas em Minas Gerais ou Rio de Janeiro, no Sudeste de um Brasil ainda não tão conhecido. A autora ainda demarca que, em seus textos, os focos principais de debates incidem, diretamente, na vida diária da mulher negra e pobre, envolta por sombras da escravidão velada ainda existente no presente.

Trata-se, pois, de uma escrita amplamente engajada e preocupada com aqueles que ainda se encontram em ostracismo social, esquecidos por parte da população; surge, assim, como uma forma de oferecer visibilidade a esses indivíduos. Além disso, aponta a tenacidade de uma escrita de embate, sobretudo se considerarmos que:

[...] a sua produção cultural molda uma forma de resistência, na polissemia da voz negra: dos personagens retratados em suas narrativas, da sua insistência em se colocar como uma escritora negra, da sua posição de crítica. Com isso, a escritora consegue dar voz a quem foi socialmente oprimido,[sic] e por consequência ignorado da historiografia literária, seja em termos de autoria ou de representação (LIMA; MELO, 2018, p. 16).

No tocante à escrita literária de Conceição Evaristo, é consenso entre os autores o fato de que a autora realiza uma produção bastante rica no sentido da linguagem. Cardoso e Silva (2017), por exemplo, aponta a Literatura da autora como sendo poética, musical e ritmada, de modo que consegue prender e despertar a atenção do leitor para as desigualdades sociais existentes.

Nesse mesmo viés, Duarte, Côrtes e Pereira (2018) também assinalam que a Literatura de Conceição é amplamente marcada por uma poética da alteridade, cujo comprometimento se finda

na crítica social, na história de afrodescendentes e na ancestralidade cultural, permeado por profundas reflexões acerca do papel da mulher.

A partir desse levantamento realizado, tanto a respeito da escrita literária quanto da autora, a próxima seção tratará a temática da violência em um conto que tem como título “Maria”, a fim de identificar, na narrativa, como esse tema se configura e ganha forma.

“Lincha! Lincha! Lincha!”: cenário perverso da violência contra a mulher negra

“Maria”, publicado inicialmente em 2014, no livro *Olhos D’água*, é um conto relativamente curto, que narra a vida de uma empregada doméstica negra em situação de vulnerabilidade social e econômica. Deixada pelo marido, cuidou dos filhos sozinha com o pouco que conseguia do ofício doméstico. De modo semelhante à narrativa, costuma-se ver mulheres que passam, cotidianamente, por problemáticas relacionadas à criação dos filhos sob um cenário de forte infortúnio e desigualdade de renda.

O conto inicia-se com a descrição de uma mulher chamada Maria, que esperava havia mais de meia hora no ponto de ônibus. É descrito, nessa ambientação, o cansaço da espera incessante, a dificuldade financeira, em virtude do alto preço da passagem, e o desconforto físico causado pelo peso excessivo das sacolas que carregava. Logo no começo, já é visível um contexto violento marcado pelos níveis desiguais entre empregado *versus* patrão.

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de tanto esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora (EVARISTO, 2016, p. 39).

A desigualdade de renda, no conto, estabelece-se na medida em que se descreve uma mulher cansada ao esperar e, em seguida, acentua-se, mais ainda, ao demonstrar que, na noite anterior, houvera uma festa na casa da patroa e, por causa disso, havia sobras da comida, as quais puderam ser levadas pela empregada. O narrador demarca que essas sobras envolviam ossos do pernil e frutas que, no contexto da patroa, servia apenas para decorar a mesa. Há, nesse sentido, um paradoxo representado pelas frutas: de um lado, a comida adquire somente valor decorativo – no caso da patroa; por outro, as frutas surgem justamente como objeto consumível, possível de amenizar a fome de alguém – no caso da empregada.

Isso posto, Davis (2016) relembra que tanto o pensar e o agir quanto o ser da mulher negra escravizada se tornaram subordinados à cultura de viés europeu elitista, que colocou a mulher negra na condição de vítima de diversos algozes, mero objeto explorado na mão de obra escravista. Assim, a autora menciona que à mulher cabiam constantes eventos de desrespeito, subordinação e exploração, sendo concebidas, primordialmente, como objeto para, somente depois, poder ser vista como ser humano.

Dessa forma, é notória, pois, a mudança de perspectiva social, originada sobretudo pela diferença de renda, que permeia a narrativa já desde as primeiras linhas. O próprio trabalho realizado pela protagonista aponta, por si só, para violentos níveis de desigualdade econômica. Isso se comprova em outros momentos da narrativa, quando o acidente que a empregada sofreu, com uma faca a laser: “A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava pênfil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2016, p. 40). Esse ferimento ocasionado durante o trabalho parece não preocupar a patroa – pois sequer é mencionada a voz dessa outra personagem –, e a empregada segue realizando seu trabalho normalmente todos os dias.

A própria expressão “corta até a vida”, que reaparece em outras passagens da narrativa, apresenta sentido metafórico, haja vista que condiciona e apresenta a cruel realidade a que a mulher se encontra submetida: trabalhos desprovidos de segurança e constante negligência. Não por acaso essa mesma expressão é repetida ao final do conto, constatando o que já preanunciava o início da história de Maria, uma vida de violência.

A respeito desse tipo específico de violência à mulher negra, Silva (2013) ressalta que a participação de mulheres na renda do domicílio é inferior à do homem e, neste campo, além de sujeitos femininos representarem menores taxas de inserção, a distribuição de renda traz, de forma delimitada e acentuada, marcas que também reforçam a desigualdade de gênero. Nesse viés, a autora ainda menciona que a pobreza surge de forma muito mais intensa e presente entre a população negra, tal qual se pode observar no texto.

Sob uma nova perspectiva, surge, na narrativa, uma nova configuração de violência, que se destaca a partir de julgamentos alheios, agressões físicas e verbais, além de construções de discursos machistas e, sobremaneira, racistas, direcionados à protagonista. Essa configuração violenta surge durante o desenrolar da história: ao entrar no ônibus, um passageiro senta-se ao seu lado e, em pouco tempo, Maria o reconhece: era seu ex-marido e pai de seu primeiro filho.

Ao entrar, um homem levantou lá de trás, do último banco, fazendo sinal para o trocador. Passou em silêncio, pagando a passagem dele e de Maria. Ela reconheceu o homem. Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco (EVARISTO, 2016, p. 40)

É justamente esse homem o responsável por iniciar, na narrativa, todo o conflito problemático que será construído. Após conversarem brevemente sobre suas próprias vidas, o ex-companheiro da mulher levantou-se do banco com uma arma, enquanto outro personagem secundário gritava, nos últimos bancos, que se tratava de um assalto. Inicia-se, então, um momento de terror na vida de Maria e dos outros passageiros.

É interessante notar que Maria foi a passageira que não fora assaltada. Apesar de não estarem ditos, de forma explícita no texto, os motivos por que ela não fora roubada, o leitor pode construir duas possibilidades: 1) um dos assaltantes era o seu ex-marido e, em virtude disso, poupou-a; 2) nada havia a ser roubado daquela mulher, além do osso do perfil e das frutas, objetos, obviamente, não interessantes para uma quadrilha.

Ao caminhar para o término do conto, o desfecho aponta para um final surpreendente e chocante, provocador de reflexão por parte do leitor. Por não ter sido roubada e, minutos antes, por ter sido vista sentada ao lado justamente de um dos assaltantes, não é de se espantar que os outros passageiros pudessem colocá-la, também, como envolvida com a dupla de infratores. Imediatamente, surge um embate entre os outros passageiros daquele ônibus e aquela mulher, inocentemente julgada pelo que nunca cometeu.

Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. (...) Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois (EVARISTO, 2016, p. 41).

Linguisticamente, o narrador demonstra a força potente que uma voz pode ter durante um julgamento. Bastou apenas que uma pessoa pronunciasse o seu pensamento para que outras vozes acordassem “a coragem dos demais”. São endereçados à personagem atributos de “puta” e de “safada”, que concorrem para a criação de um discurso, inicialmente, machista, ao considerar a mulher sendo, antes de tudo, uma puta safada associada a qualquer outro predicativo. Em seguida, é narrado que outras vozes se juntam, embora concorrendo para a construção de um discurso pautado no racismo, pois atribui à Maria adjetivos como “negra safada”. Nesse viés, a forma como

o gênero feminino é estruturado discursivamente na sociedade torna-se parte de relações estabelecidas entre indivíduos. Múltiplas formas de manutenção do poder, ao serem colocadas pelo discurso, são estabelecidas e aceitas pela maioria (SOARES, 2016).

Há uma mescla, conforme se pode observar no excerto, de pensamentos similares entre os passageiros daquele ônibus. Em outras palavras, existe uma concordância aos “achismos” feitos àquela mulher, como sendo puta, negra e safada; não obstante, é preciso considerar que aqueles passageiros sequer conheciam Maria. Ideias baseadas no senso comum e no pré-julgamento são combinadas para atacar, de forma linear e direta, a construção identitária do sujeito feminino.

A imagem nos remete, no arquivo da literatura nacional (abundante de exemplos), à figura estereotipada da mulher que não se libertou da alcova do sexo e da violência impingida pelo senhor escravagista. O vigor da escrita de Evaristo, no entanto, aviva-nos a atenção para a desconstrução desses lugares pré-estabelecidos, ditados por uma ordem social hegemônica, para um espaço de visibilidade da figura afrodescendente graças à “produção afro-brasileira [que] vem se firmando pelas bordas da instituição literária e construindo uma escritura suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista” (DUARTE, 2009, p. 72).

Reconhecendo a invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, a própria Evaristo (2009) discute o ato de fazer, pensar e veicular o texto literário negro:

com bem menos visibilidade, existe, no interior mesmo da literatura brasileira, uma gama de produções que vêm se afirmando, aos poucos, como um discurso diferenciado ao compor personagens negras e seus enredos. Discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil (EVARISTO, 2009, p. 24).

Ao confessar que, a partir do exercício de pensar a sua própria escrita, vem afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira mas também a presença de uma vertente negra feminina, Evaristo (2009) cumpre o seu desafio tanto ao tratar da escrita de mulheres negras – como a de Carolina Maria de Jesus – quanto ao ecoar vivências, no plano poético, sobre a condição de mulher negra em nosso meio. A criadora da história de Maria, por meio de uma linguagem cortante, denuncia a violação à integridade dessa figura, desvelando as concepções culturais que infelizmente ainda se arrastam em nossa sociedade contemporânea.

No contexto de múltiplas vozes permeadas por discursos de ódio, não é dado à mulher espaço para falar, o que a condiciona à política do silenciamento – condição que nos alerta à reflexão aos eventos racistas amplamente divulgados pela mídia atual. Na passagem do conto em que Maria

é vítima de agressão, apenas dois personagens colocaram-se de forma ativa para defender a mulher: um personagem, não nomeado, ao dizer “Calma, gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também.” (EVARISTO, 2016, p. 41-42); o próprio motorista ao tentar defendê-la: “Calma, pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todo os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...” (EVARISTO, 2016, p. 42). Não foram suficientes, em contrapartida, duas pessoas para defender a mulher. O conflito e a confusão causados pelas diversas vozes dos passageiros tiveram mais força para que ela fosse julgada do que as palavras das duas pessoas que a defenderam, conforme se observa abaixo.

O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!...” Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria (EVARISTO, 2016, p. 41).

É interessante, no excerto, perceber que a mulher, durante aquela atrocidade cruel, foi narrada com sentimentos como medo e raiva. O primeiro ocasionado, talvez, pelas vozes dos muitos que se colocaram como juízes e a julgaram diretamente sem considerarem outra perspectiva da situação, já que sequer a conheciam. O segundo, por outro lado, movido pelas falas que lhe foram direcionadas, sem tampouco lhe permitirem explicar a sua própria versão, pois, conforme ela mesma disse, ela não conhecia assaltante nenhum; conhecia, sim, a versão dele antes disso, ou seja, a de marido, companheiro e pai do primeiro filho.

A violência à mulher, a Maria, se reforça com os mesmos discursos usados anteriormente, ao receber adjetivos de cunho machista e racista. Como se não bastasse, somam-se a isso as agressões físicas que sofreu por parte de alguns dos passageiros.

Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. (...) Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho (EVARISTO, 2016, p. 42).

Percebe-se que mesma expressão é citada no excerto acima: “facas a laser que cortam até a vida”. No contexto anterior, a frase é usada no seu sentido real, denotativo, pois a mulher havia cortado a própria mão durante o seu trabalho. Aqui, por sua vez, é utilizado um sentido metafórico

ao referir-se às agressões físicas dos passageiros, como se os golpes fossem capazes de cortar – fazer sangrar, em outras palavras – na mesma intensidade que uma faca a laser, por exemplo.

A mulher negra aqui retratada como vítima de agressão não se distancia muito do sujeito feminino negro da atualidade, sobretudo se considerarmos que, conforme já se sabe, mulheres negras configuram-se como maioria das vítimas no que tange aos índices de violações de direitos humanos (CARRIJO; MARTINS, 2020). No conto, Maria sofre violações de direitos humanos o tempo inteiro, a começar pela ausência de dinheiro até mesmo para conseguir pagar sua passagem, estendendo-se à situação em que foi agredida, em público, sem nenhum remorso por parte dos agressores.

Além disso, é primordial perceber que vozes diversas exortam pelo linchamento à mulher. Repete-se, por diversas vezes, o termo “lincha!”, aqui colocado propositalmente na forma imperativa justamente para dar uma ordem. Acerca disso, Campelo (2017) ressalta que a temática do racismo é fator estruturante da sociedade brasileira, de modo que permeia todas as relações sociais, permitindo, assim, um genocídio da raça negra brasileira. Nessa linha de pensamento, a autora destaca que o linchamento, grosso modo, trata-se apenas de uma das várias facetas de rancor e da vontade de extermínio de sujeitos negros, os quais são, portanto, vitimados em seus corpos por intermédio de uma justiça popular parcial, de vingança e, sobretudo de intolerância racial.

Neste sentido, é essa necessidade de justiça popular que os passageiros do ônibus sentiram ao ver uma mulher negra, anteriormente sentada e conversando com um dos assaltantes. Assim, finaliza-se o conto: uma mulher inocente, mãe de três crianças, negra, doméstica, que luta e enfrenta as problemáticas cotidianas para levar comida à mesa de seus filhos, sendo julgada, tratada diretamente como criminosa, insultada diversas vezes por meio de adjetivos pejorativos que reforçam construções machistas e racistas, levada ao ato extremo mais brutal e violento, o que ocasiona, possivelmente, a morte dessa mulher. Embora o fato não tenha sido dito de forma explícita, o próprio leitor é levado a concluir que a mulher foi morta – “o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado” –, a julgar, também, pelo relato final de que a mulher queria, ainda, poder chegar a sua casa para informar que viu o pai do primeiro filho. A escolha do tempo verbal – “Maria queria tanto dizer ao filho” – revela, neste caso, um desejo que não seria possível de ser concretizado.

A partir dessas considerações, por fim, percebe-se que a violência à mulher negra, neste conto em específico, evidencia-se a partir de dois grandes momentos: em primeiro plano, é posta em evidência a relação desigual entre patroa e empregada; ao passo que, no segundo momento, a

violência adquire uma nova conotação na medida em que essa mesma mulher é criticada, julgada, insultada e agredida brutalmente por pessoas que nem a conheciam.

Análogo à realidade, a ficção retratada por Conceição põe em foco a cruel realidade pela qual mulheres negras em situação de vulnerabilidade social e econômica enfrentam. A própria escolha do nome da personagem, “Maria”, remete às muitas outras Marias silenciadas, julgadas e, em último estágio, mortas brutalmente por pessoas inseridas em uma sociedade (ainda) extremamente machista e racista.

Considerações finais

Ao longo deste estudo, pudemos conhecer um pouco mais sobre uma escritora que tem se destacado na literatura de forma bastante abrangente nos últimos anos: Conceição Evaristo. Para além de uma breve biografia, mergulhamos no seu processo de escrita, de modo a conhecer mecanismos de uma produção que mescla, ao mesmo tempo, escrita e vivência que, ao se juntarem, fazem emergir o termo “escrevivência”.

Nessa perspectiva, a escrita de Conceição aponta para processos de contínua relação entre o que fora vivido pela autora e entre as relações fictícias sofridas pelas suas personagens. Seja em seus textos, seja em sua própria vivência enquanto mulher negra, é indubitável que há uma profunda relação entre literatura e realidade, uma verossimilhança capaz de romper com padrões conceituais literários de que literatura se trata, unicamente, de ficção, como se não pudesse, em sua estrutura e vasta complexidade, representar, por vezes, a cruel realidade posta a nossa volta.

Em seguida, apresentamos uma análise a respeito da violência sofrida pela protagonista do conto aqui utilizado como objeto de estudo. A análise nos permitiu compreender as suas diversas formas de manifestação que, por sinal, não se limitam às que aqui foram mencionadas, tendo em vista que, a depender da análise, novas interpretações e significações podem ser construídas dada a dimensão e a plurissignificação que textos ditos como literários possuem.

Por fim, a partir de todo o retrato aqui traçado, notamos que a violência contra a mulher perpassa, de forma significativa, a vida de nossas “tantas Marias negras”, não só na esfera da ficção literária mas, sobretudo, e infelizmente, na esfera do mais íntimo e silenciado cotidiano. Neste sentido, o texto é significativo na medida em que aponta vidas marcadas e afetadas por discursos de ódio, agressões, julgamentos, silenciamentos, desigualdades, linchamentos e mortes brutais, tornando-se visível e palpável que, em algum momento, o “corte, até da vida” venha a dilacerar a existência da mulher negra.

Referências

- BALISA, Fernanda Francisca; DAVID, Nismária Alves. A violência contra a mulher negra no conto “Maria”, de Conceição Evaristo. **Litterata**, Ilhéus, v. 7, jan./jun. 2017.
- BORSATTI, Janaína Oliva. **Representações de violência nos contos: Ana Davenga, Duzu-Querença e Maria**, de Conceição Evaristo. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2019.
- BOTTON, André Natã Mello. Relações de “identidade” no conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo. **Revista Fronteira Z**, n. 22, julho de 2019.
- CAMPELO, Flavianne Damasceno Maia. Linchamentos e racismo. **Anais III JOIN / Edição Brasil**. Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/49922>>. Acesso em: 27/11/2021.
- CARDOSO, Sebastião Marques; SILVA, Elen Karla Sousa da. Representações da violência no conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo. **Revista da Anpoll**, n. 43, Florianópolis, jul./dez. 2017, p. 59-74.
- CARRIJO, Christiane; MARTINS, Paloma Afonso. A violência doméstica e racismo contra mulheres negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020.
- DAVIS, Angela, **Mulheres, raça e classe**. (Tradução Heci Regina Candiani). 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 63-78, 17 dez. 2009.
- DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2018.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.
- LIMA, Ana Carla da Silva; MELO, Henrique Furtado de. Em nome da violência: uma leitura de Natalina Soledad de Conceição Evaristo. **REVELL**, v.3, n.20, dez. 2018.
- MARCONDES, Mariana Mazzini [et al.]. **Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. In: SILVA, Tatiana Dias. Mulheres negras, pobreza e desigualdade de renda. Brasília: Ipea, 2013.

RODRIGUES, Ana Caroline Genésio; ALMEIDA, Maria Aparecida Nascimento de. Recortes da subalternização feminina em Olhos d'água de Conceição Evaristo. **Anais XIII CONAGES**. Campina Grande: Realize Editora, 2018.

SOARES, Pricilla Farina. A propagação da violência online: análise de enunciados violentos emitidos à torcedora acusada de racismo contra goleiro Aranha. **Verso e Reverso**, v. 30, n. 73, p. 23-33, 2016.

A FIGURA DA MULHER NA OBRA *PEDAÇOS DA FOME*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Cristiane Viana da Silva FRONZA (UERN)¹³⁵

Maria Edileuza da COSTA (UERN)¹³⁶

RESUMO: O trabalho versa sobre a obra romanesca *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus, publicada em 1963. Esse estudo objetivou analisar a figura feminina, sobretudo na sociedade contemporânea, e as mazelas que as cercam, refletindo sobre a mendacidade através da qual uma minoridade inapetente e semota dos problemas humanos se locupletam mediante a fome e a miséria generalizadas, assim como os conflitos inerentes. Carolina Maria de Jesus apresenta ao público leitor, através dessa obra, uma configuração feminina aparentemente submissa em uma sociedade baseada nas prerrogativas do patriarcado. Igualmente, a referida autora aborda sobre os diversos papéis sociais desempenhados pela representação da mulher no corpus. A presente perquisição fez uma análise voltando a atenção para a configuração feminina Maria Clara, no seu papel social de filha, esposa, mãe e profissional, inquirindo o entrelace da expressão da interioridade ao desvelamento dos conflitos entre os indivíduos e desses com o mundo moderno, presumivelmente vazio de valores e abundante de arbitrariedades, além do choque entre a obediência, a imitação às performances instituídas historicamente como imanentes ao gênero feminino e a negação dessas posturas. Esse trabalho tencionou examinar a representação feminina no romance caroliniano, através de teóricas como Miranda (2013), Schwantes (2006) e Zolin (2005).

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Representação feminina. *Pedaços da Fome*. Carolina Maria de Jesus.

ABSTRACT: The work deals with the novel *Pedaços da fome*, by Carolina Maria de Jesus, published in 1963. This study aimed to analyze the female figure, especially in contemporary society, and the ills that surround them, reflecting on the mendacity through which an inappetizing minority and a lot of human problems are enriched through generalized hunger and misery, as well as the inherent conflicts. Carolina Maria de Jesus presents to the reading public, through this work, an apparently submissive female configuration in a society based on the prerogatives of patriarchy. Likewise, the aforementioned author addresses the various social roles played by the representation of women in the corpus. The present investigation made an analysis turning attention to the feminine configuration Maria Clara, in her social role of daughter, wife, mother and professional, inquiring the interweaving of the expression of interiority to the unveiling of conflicts between individuals and between these and the modern world, presumably empty of values and abundant in arbitrariness, in addition to the clash between obedience, imitation of performances historically instituted as immanent to the female gender and the denial of these postures. This work intends to examine the

¹³⁵Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras, a nível de Doutorado, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) na cidade de Pau dos Ferros (RN). Projeto: A construção da identidade feminina na literatura brasileira: de Clarice Lispector a Conceição Evaristo. E-mail: cristianevyanna@yahoo.com.br.

¹³⁶ Professora adjunto IV do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: edileuzacostauern@gmail.com.

female representation in the Carolinian novel, through theorists such as Miranda (2013), Schwantes (2006) and Zolin (2005).

Keywords: Literature by female authorship. Female representation. *Pedaços da fome*. Carolina Maria de Jesus.

Introdução

É cónnito que a literatura de autoria feminina tem, possivelmente, procurado sua autossuficiência alicerçada em narrações que abordam e retratam sobre a presença feminina em variegados eventos históricos. Nesse consentâneo, vale ressaír que a literatura produzida por mulheres brasileiras também integraliza essa procura quando oportuniza a promoção de narrações em que essas foram protagonistas de acontecimentos históricos egrégios, não obstante, documentadamente marginalizadas no quadro histórico internacional e nacional.

Nessa continuidade, Scott (2002) reitera que as mulheres buscam pela igualdade social e ainda apresenta ao público leitor que essa é ansiada por dois caminhos, nesse caso o dos grupos e o do indivíduo. Nessa progressão, a referida autora assevera que, na sociedade atual, a legislação é estabelecida intencionando o direito do cidadão e, sem embargo, as manifestações sociais, por conjectura, pretendem incorporar a noção de grupo para ter acesso a dessemelhanças que são reveladas como do ordenamento cultural e, por conseguinte, que transpassam os direitos do indivíduo. Nessa contiguidade, vale ressaír que a requisição por igualdade invoca e enjeita as diferenças que, em um primo átimo, não aquiesceram à igualdade.

Nessa prossecução, vale salientar que os arquétipos femininos eram gerados na sociedade patriarcal com o objetivo de estas se tornarem filhas, esposas e mães, reprodutoras, assim, da doutrinação patriarcalista, ou seja, o *lieu* consagradamente prenunciado à mulher na sociedade foi e é validado pelo discurso hegemônico masculino tendo como base fundamentos e princípios estritamente subjetivos e ideologizados.

O *corpus* que fomentou esse artigo foi a obra romanesca *Pedaços da fome* (1963), de Carolina Maria de Jesus, tendo o presente como intento analisar a figura feminina Maria Clara, arquétipo feminino, supostamente, enraizado na sociedade como modelo subjugado pela dominação do patriarcado. Nessa sequência, o percurso metodológico foi bibliográfico e esse inclui ainda o levantamento de informações em revistas, coletânea crítica sobre a autora, artigos, ensaios, teses e dissertações de mestrados (impressos e virtuais). Esse trabalho tencionou examinar a representação da mulher no romance caroliniano, através de teóricas como Miranda (2013), Schwantes (2006),

Zolin (2005) e Alves (2010). Isso porque pretende-se configurar melhor o universo da pesquisa, delimitar o estudo crítico acerca da representação feminina e a sua inserção no campo literário.

A representação feminina na obra *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus

A circunjunção da arte literária, até meantes do século XX, tinha discursos imprescindíveis que circunscreviam espaços aforados de expressão e, conseqüentemente, emudecendo as produções declaradas "menores", resultantes de segmentos sociais "desautorizados", como as das minorias e dos/as marginalizados/as. Nesse sentido, o painel consentia, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a denominada "alta cultura", de outro, a obliteração da diversidade provinda das ópticas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não católicos, fâmulos, desempregados, entre outros (ZOLIN, 2005, p. 26).

De acordo com Costa (2005), a construção de símbolos femininos na literatura brasileira pode ser visto como uma aparente preservação dos valores culturais. A obra de arte literária denota representações femininas, assim como as mulheres fora dessa realidade ficcional, que coalescem valores religiosos, moral, político e social.

É pertinente acrescentar que a escrita de autoria feminina negra, amiudadamente, foi e ainda é, em determinada medida, menoscabada pela fundação do cânone literário brasileiro, abrangendo espaços hilotas nos conflitos singulares do *domaine poétique*. Nesse desenrolamento, é válido adir que a voz da mulher, mormente das de baixa renda, negras e com pouca escolaridade, foi emudecida e suas escrevivências, como instrumentos identitários, foram apagados desveladamente, nesse sentido, gerando o epistemicídio da gnose produzida por essas mulheres. Nesse encadeamento, cabe destacar Carolina Maria de Jesus que, através de sua obra, expõe ao público leitor uma configuração feminina, presuntivamente, submissa em uma sociedade baseada nas prerrogativas do patriarcado.

A obra caroliniana publicada é composta de três diários, entre eles *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* (1960), *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) e *Diário de Bitita* (1986). A escritora publicou um romance cognominado *Pedaços da fome* (1963), uma coletânea de poemas intitulada *Antologia Pessoal* (1996) e uma compilação de pensamentos denominados *Provérbios* (1963). (TEIXEIRA, 2016).

Conforme Meihy (1998), o ingresso de Carolina Maria de Jesus no contexto nacional aconteceu em um instante planeado, nos anos dourados da governança de Juscelino Kubitschek, em que a condição de vida da autora, narrada de forma tão árdua em seus diários, por pressuposição, representava uma exabundante discrepância em relação aos ideais de modernização e

democratização nupérrimos no país naquele período. Nesse conjunto, a experiência de mulher pugnadora que sobrevivia graças ao lixo da urbe creditava como fundamento de interesse social. Dessarte, a autora citada se transfigurou em representante de temas que enlevavam o debate político da esquerda e da direita.

É medular adir que a produção literária escrita por mulheres é, supostamente, um dos mais variegados espaços prováveis para se tecer a história do papel exercido pelo feminino no cenário social e cultural ao longo dos séculos, no qual, a mulher, na medida do factível, se revela mediante sua escrita. Nessa sucessão, Duarte (2003) reitera que a construção do texto de autoria feminina é, ao que parece, um texto provindo de suas próprias experiências e contextuação do seu universo, conseqüentemente, a mulher passa a ser o sujeito de seu *sui generis* querer. Nesse decurso, cumpre reiterar que a produção literária de autoria feminina sobrechega, circunspectamente, pelo sujeito que se identifica por meio da palavra, esse que expõe sua consciência, se realiza e se desvela. A literatura produzida por mulheres é, *fortasse*, a resultância de conquistas e da asseveração do ser perante uma sociedade dominada pela preeminência do patriarcalismo que persistia em instituir a escrita por mulheres invisível, em outros termos, esse marginalizava essa escrita e a inventividade da mulher.

Ao pontuar a presença das mulheres negras na literatura afrobrasileira, é interessante atentar sobre o findado colonial, as condições de superexploração e a iniquidade vivenciada por séculos e que perseveram na atualidade através da disparidade de exequibilidades e a discriminação racial velada ou ostensiva, descortinando a ampla dimensão racial que permeia a sociedade brasílica em todos os níveis. É sabido que essa erigiu estirpes sociais por percurso longitudinal prolixo, com sustentáculo em dissemelhanças físicas, ascendência genealógica, sexo, enquanto gênero, e cor da pele, fatores usados para predeterminar, ou seja, elidir ou incluir, pessoas na estrutura social, engendrando, prováveis, planeamentos de valoração que terminam influenciando no pensamento anfêmero, no posicionamento intelectual e na representatividade do imaginário nas artes, em geral, e na literatura, em particular. (ALVES, 2010, p.60).

Consoante Bourdieu (2009), a dominação do masculino sobre o feminino assevera que o fato está vigente no processo diacrônico histórico do ser humano. Para o autor, a dominação do homem sobre a mulher é praticada por meio de uma violência simbólica, compartilhada impensadamente entre dominador e dominado, aprazado pelos esquemas práticos do *habitus*, conforme explicitado no trecho transcrito a seguir:

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua etc) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos ‘habitus’ e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. Assim a lógica paradoxal da dominação masculina e da submissão feminina, que se pode dizer ser, ao mesmo tempo e sem contradição, espontânea e extorquida, só pode ser compreendida se nos mantivermos atentos aos efeitos duradouros que a ordem social exerce sobre as mulheres (e os homens), ou seja, às disposições espontaneamente harmonizadas com esta ordem que as impõem. (BOURDIEU, 2009, p. 49-50).

As mulheres viveram durante muito tempo sob a dominação patriarcal e é perceptível que essa manutenção de subserviência continue apesar de presentemente haver movimentos de combate a essa realidade, pois a reprodução desse estereótipo de submissão feminina ainda se mantém de modo factual e ficcional.

Os debates intelectuais sobre esse tema, em cada uma dessas tradições analíticas, pouco se cruzam, dada a marginalidade conferida ao pensamento feminista nas Ciências Sociais no Brasil e a negligência do pensamento feminista local em esmiuçar os pressupostos teóricos clássicos ou aplicados à situação local para o estudo das relações entre homens e mulheres.

Coadunando com o susodito, Foucault (2013, p. 51-52) discorre que “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder e faz funcionar como verdadeiros.”. Assim, é possível analisar que a verdade seria paradigma, bem como ferramenta de controlo dos indivíduos tentando subjugar os grupos sociais em discursos de *verité scientifique*, isto posto, concerne ressaltar que, uniformemente, possibilitando que determinados corpos coletivos sejam marginalizados.

Diante disso, a filósofa Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero* (2011, p.18), apresenta ao público leitor seu afligimento com esse fato e aponta que, na verdade, a mulher foi, todo esse tempo, não somente representada, contudo mal representada na literatura. A autora afirma que o discurso feito pelo outro é continuamente uma interpretação e jamais aufere representar na universalidade e com fidedignidade e, ainda, é feito com determinados propósitos.

Segundo Pureza (2017) a obra *Pedaços da fome* publicada em 1963 é antagônica em relação às outras produções de Carolina Maria de Jesus, pois, alegadamente, essa tem um enredo consuetado, de caráter ficcional, a voz narrativa é, possivelmente, heterodiegética, cuja história tem como protagonista a representação feminina Maria Clara, filha de coronel, que, por causa do amor, é ludibriada e injungida a estanciar na cidade de Guarulhos, em um cortiço.

No condizente a obra objeto de estudo, essa mostra, por suposição, a figura feminina Maria Clara, mulher branca e rica, oriunda de uma cidade interiorana de São Paulo que se apaixona por um falso dentista e foge com esse para a capital. Carolina Maria de Jesus expõe a temática da pobreza pela perspectiva de alguém que já foi pecunioso, mas que sempre foi branco.

- Que lugar horrível! disse Maria Clara. Dirigiram-se para uma habitação coletiva, Paulo empurrou o portão. A casa era muito velha. Maria Clara acompanhava-o desconfiada. “Que ambiente esquisito”. Foram para um quartinho lá nos fundos. No fim do quintal. Maria Clara fitava os varões cheios de roupas, as crianças brincando naquele corredor sujo e mal cimentado. Paulo deu-lhe um longo suspiro, reuniu suas forças e disse-lhe:
- É aqui a minha casa. (JESUS, 1963, p.71).

Em consonância com o trecho supra transcrito, é plausível notar a mudança drástica de habitação que Maria Clara precisou passar e, aparentemente, se readaptar após o casamento, pois essa realidade de morar em um cortiço era algo umbrático e até mesmo insólito pensando toda uma vida de riquezas que ela possuía.

Nesse consentâneo, Pureza (2017) assevera que é interessante analisar as representações da fome e da escassez minuciadas na vida de Maria Clara. A fome é, provavelmente, considerada um objeto medular que assessoria não somente a urdir essa figura feminina, porém a tensionar informes da vida cotidiana dos desfavorecidos que habitavam a cidade de São Paulo. É sabido que as temáticas sobre a inópia material e o absentismo de cidadania são tópicos significativos na composição literária caroliniana e, conseqüentemente, cidade e escassez calcorreiam unidas na narrativa. Nesse sentido, a fome mostra-se, talvez, como um tipo de recurso dual, assim sendo, ela pode ser uma assombração que circuita os relacionamentos sociais das personagens, nada obstante, sob outra perspectiva, ela é considerada uma ideia literária que ocasionalmente camufla outras relações sociais, *in verbis*:

Hoje estou com fome, nada temos para comer. Recordando de sua juventude, aludiu com voz saudosa: que fartura na casa de papai! Lá ninguém passa fome. Os animais lá em casa são mais bem alimentados do que eu. E eu pensava que era o dinheiro que impedia a minha felicidade. Agora reconheço quanto sou infeliz. (JESUS, 1963, p. 84).

Consonante com a supracitação, é interessante observar que a fome pode ser analisada como rudimento fomentador de conflagração, pois Maria Clara recorda sua vida de superabundância e ainda compara que os animais de sua antiga casa eram mais bem alimentados que ela na sua nova

residência. Nesse sentido, a fome parece representar a variável que sintetiza a realidade do desabastecido morador do cortiço. E afigura um presuntivo termômetro do que seria a felicidade. Vale frisar que essa situação de transmutação social acontece quando Maria Clara, antes mulher e filha, passa a exercer seu novo papel social de mulher e esposa.

Em conformidade com Miranda (2013) é provável analisar a obra caroliniana pelo prisma da representação feminina e sua experiência na província e na urbe, pois essa vivência gera caracterizantes divergentes no universo da protagonista. É cògnito que durante a época que morou e viveu sob o reduto do pai lordaço, Maria Clara atuava e aquiescia de acordo com as propensões da camada social que fazia parte, correlacionando-se de maneira ufana e intransigente com os que a circundavam. Unicamente quando distancia-se desse meio a figura feminina muda sua forma de proceder e refletir, ao declivar de status social, de classe média alta para o pauperismo.

Era lindo o palacete, espaçoso, com lindos quadros nas paredes. No centro da sala estava exposta a mesa de doces, enfeitadas com flores brancas. Na outra sala um lindo piano. Maria Clara recordou-se de seus dois pianos. Um na fazenda e outro na cidade. Pensou em sua mãe. Será que ela já estava resignada com a sua ausência?

Ouvindo a voz de dona Maura pronunciando o seu nome assustou-se e pensou: - vim aqui para trabalhar Por um instante pensei que era uma das convidadas. Esta festa é para as pessoas de destaque. E eu... não mais pertença a este núcleo. Para mesclar-se neste ambiente é necessário ter dinheiro. (JESUS, 1963, p. 163)

Em concordância com o trecho supramencionado, é possível analisar e ratificar que a figura feminina Maria Clara desempenha na obra caroliniana diversos papéis sociais como filha, mãe e profissional. Nessa defluência, é presumível observar que a protagonista aprendeu a tocar piano, assim como as mulheres do século XIX aprendiam com o objetivo de ser uma filha e seguidamente uma esposa prendada para que o pai e/ou marido pudesse exibi-la a sociedade como seu adorno primacial. Em unissonância com o trecho da obra sobredito é factível que essa protagonista exerce todos esses papéis sociais, porém de maneira forçosa, pois ela rememora o momento de divícias que tinha quando morava na província e depois percebe que sua realidade tinha mudado drasticamente, porquanto não era mais uma convidada da festa, mas uma fâmula dessa.

A produção literária de autoria feminina negra é um dos lugares possíveis para se traçar uma história, ademais entretecer uma história dos transvios, isto significa, degelar o grito emudecido pela hegemonia patriarcalista, através dos séculos, no qual a mulher negra, na medida do possível, se externa através de suas escrevivências (NASCIMENTO, 2008, p. 52).

Para roborar com o supramencionado, Figueiredo (2009, p. 105) aduz:

Escrever, para estas mulheres, é ‘ultrapassar’ uma percepção única da vida; é construir mundos e neles apreender, discutir, apontar, enfim, serem agentes imprescindíveis à vida. As vozes-mulheres negras, são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, as vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão. (...) Elas soltam as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupagem para a literatura brasileira: a literatura afrobrasileira de autoria feminina. O papel das escritoras é escrever e inscrever a memória do povo negro pelo olhar de dentro; um olhar que recusa as omissões que a sociedade brasileira, sob a égide do mito da democracia social e racial, impôs e ainda impõe à população afrobrasileira.

De acordo com a supracitação é provável pensar que a produção textual das mulheres negras é substancial porque apresenta ao público leitor um universo abscôndito da realidade dominante, bem como das disquisições históricas. Esses textos escritos pela mulher negra escaqueira os amarrilhos da linguagem, os açaimos ideológicos e os axiomas históricos, pois oportuniza uma nova forma de pensar dissonante do que foi estandardizado, nesse sentido, humanando essa mulher negra e tipografando um rosto, uma compleição física e um sentir mulher com idiossincrasias *sui generis* (ALVES, 2010, p. 67).

Schwantes (2006) afirma que a representação pode ser analisada pela ótica de denudar um objeto do que lhe é adióforo e preservar o que é precípua, de modo que ele consiga simetrizar a todos os objetos daquele espécimen. Assim sendo, a representação feminina na literatura a partir do *corpus* traz à tona características gerais como o percurso existencial das mulheres, as perdas, nesse caso, de pecúlio, sobretudo nos vínculos familiares. Além de descobrir e sentir a miséria tanto no contexto de fome quanto a miséria social.

Quando mamãe advertiu-me para afastar-me de você, que o papai tinha possibilidades para desfazer-se de você num segundo, eu lhe respondi que não pretendia separar-me de você. Que a nossa amizade era indissolúvel, que eu também tinha possibilidades para desfazer de minha vida. Podia atirar-me debaixo de um trem. Não compreendera bem os sentidos daquelas palavras. E agora que em encontro numa situação trágica não tenho coragem para eliminar-me, embora saiba que não posso adaptar-me neste ambiente. Como sofrem as pessoas que não sabem educar os seus desejos. E eu... não soube educar os meus. Na casa de papai eu tinha tudo que desejava. E me sentia infeliz. Lá havia abundância, conforto, tranquilidade de espírito, criados ao meu dispor. Estou arrependida da grande loucura que cometi amando-te e desposando-te. Uma mulher espera tudo de um homem, mas você não tem qualidades dominantes. Não tem habilidades. E, num desespero desorientado, continua Maria Clara a lamentar a sorte. (JESUS, 1963, p. 85).

No que concerne o susodito, é presumível notar que a figura feminina Maria Clara está em conflito constante depois da escolha do conjúgio. Nesse sentido, é observável que essa

representação da mulher na obra de Carolina Maria de Jesus mostra ao público leitor lutas internas como o arrependimento de sair da casa dos pais. Nessa continuação, a protagonista parece acriminar o marido pela condição de vida miserável que agora ela pertencia, pois essa reitera, como discurso reprodutor do patriarcado, que era dever do homem assumir o papel de mantenedor da família.

Nesse seguimento, é factível analisar que a figura feminina Maria Clara desconstrói a representação de mulher agudamente submissa, historicamente e marcadamente presente no século XIX, pois ela enfrenta o consorte e diz que ele deveria trabalhar para sustentar a casa e os filhos. Nessa sequência, a obra de Carolina Maria de Jesus apresenta ao público legente uma figura feminina que rompe com os padrões sociais de uma mulher que tinha como principal papel social ser dona-de-casa e mãe. Maria Clara, por pressuposição, traduz na narrativa pós-moderna dessa autora uma representação de mulher que revisa os valores marcadamente da época da industrialização paulistana.

Maria Carolina de Jesus, ao mostrar tal situação susodita, discute a condição feminina na literatura e na sociedade. É possível, nesse sentido, asseverar que a discussão de tais problemas é de grande valia para a tentativa de desenraizar tais preconceitos que há séculos está presente na sociedade. Ao passo que, ao debater questões existenciais, ela rompe com esse modelo, atingindo, com ambas as temáticas, uma literatura de auto nível, uma vez que trata de problemas sociais e existenciais dos seres humanos.

Considerações finais

Em linhas gerais, esse estudo tencionou analisar a figura feminina na obra romanesca *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus que, presumivelmente, apresenta ao público leitor uma representação de mulher capaz de enjeitar as imagens convencionais, documentadamente, a ela assente pelo discurso patriarcalista que roborava que as mulheres, de um lado eram frágeis e excessivamente delicadas, e por outro lado, eram abalizadamente perversas.

Nessa contiguidade, a mulher que sobrevém nos anos de 1960 é divergente das mulheres de séculos passados, pois são capazes de se pluralizar para que consigam atingir todos os objetivos que os outros esperam, bem como aqueles que elas ambicionam. Essa mulher pós-moderna representada na literatura de autoria feminina pode competir no mercado de trabalho, nobilitar com os múnus de mãe, esposa e dona-de-casa.

Nessa encadeação, *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus traz à tona uma configuração feminina que transgride com o estereótipo esperado pelo discurso patriarcalista que

reproduz que as mulheres deveriam ser filhas, esposas e mães, nesse caso, boas mães que continuamente estresaria esses discursos a seus filhos e assim o evo da subjugação feminina seria mantido.

Em resumo, é significativo evidenciar que a protagonista era uma figura feminina branca e rica que morava no interior de São Paulo e fora educada como as mulheres do século XIX que aprendiam a tocar piano para impressionar seus pretendentes. Maria Clara casa-se com um suposto dentista que dizia ser rico. Dessarte, iludida que continuaria pecuniosa, além de encantada com a beleza de um homem da capital aceita o matrimônio, apesar dos pais serem discordantes. A figura feminina exerceria o papel social de esposa, mãe e profissional. Nessa lógica, aparentemente, de modo bastante hermético, a obra caroliniana parece apresentar ao público leitor a desconstrução uma de mulher e a produção de uma inaudita pluralidade que ela poderia gerar e que não fosse imperiosamente produto do alvedrio daqueles que a representam, conquanto imbuída por resquícios da ordem patriarcalista.

Referências

- ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2018.
- COSTA, Maria. Edileuza. **O mito feminino: de Marília á Capitu**. João Pessoa (PB): UFPB, 2005, Tese Doutorado.
- DUARTE, Constância. Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.
- FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações**. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira). Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais/Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2009.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Ed. Graal, 2013.
- JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da fome**. São Paulo: Águila, 1963.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista da USP**, São Paulo, v. 37, p. 82-91, 1998.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética.** Dissertação (Mestrado em letras)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo– USP, São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **A matriz africana de mundo.** São Paulo: Selo Negro, 2008.

PUREZA, Fernando Cauduro. Representações da fome: carestia e racialização na obra *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 66, p.52-68, abr. 2017.

SCHWANTES, Cíntia Carla Moreira. **Dilemas da Representação Feminina.** OPSIS – Revista do NIESC–Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas e Estudos Culturais. Dossiê Gênero e Cultura. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão. Catalão-GO, Vol. 6. 2006.

SCOTT, Joan. **A cidadã paradoxal.** As feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Ed Mulheres. 2002.

TEIXEIRA, Níncia Borges. A escrita empoderada de Carolina Maria de Jesus: a voz da resistência no cenário das impossibilidades. **Scripta Uniandrade**, v. 14, p. 270-290, 2016.

ZOLIN, Lúcia. Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs). **Teoria literária, abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 2.ed. Maringá: UEM, 2005.

**NA CONTRAMÃO DO OITOCENTISMO:
BREVES ANÁLISES SOBRE A INVISIBILIDADE DO ROMANCE *ÚRSULA* (1859), DE
MARIA FIRMINA DOS REIS, NA SALA DE AULA**

Rubiani Boldrini da Silva dos SANTOS (IFES)¹³⁷

RESUMO: Considerando que o processo de emancipação caminha com a elaboração do passado, podemos sublinhar que a experiência com a literatura — especialmente uma literatura que evidencie os traumas coletivos como a herança escravocrata, a violência contra a mulher e o extermínio da população LGBTQIA+ —, quando explorada por meio de um método educativo de contato com a exposição estética, torna-se uma maneira de ressarcir opressões há muito naturalizadas e, automaticamente, edificar a mudança de comportamento em relação ao passado. Nesse sentido, esta pesquisa tem como eixo norteador o resgate, o aprofundamento e a divulgação do romance *Úrsula*, publicado em 1859, por Maria Firmina dos Reis, considerado o primeiro romance a registrar a temática da escravidão pela voz de uma mulher afrodescendente, observando-se, ainda, a invisibilidade dessa obra em contexto escolar. Para isso, busca auxílio crítico-teórico em Mendes, Muzart, Dalcastagnè, Duarte, Telles dentre outros teóricos da supracitada autora. Busca-se, também, a partir desse estudo, reafirmar a obra firmiana como a escrita de uma mulher à margem da sociedade e à frente dos eu tempo, especialmente, porque rompeu com a tradição patriarcal e racista do século XIX.

Palavras-chave: Romance. Oitocentos. *Úrsula*. Maria Firmina dos Reis. Ensino.

ABSTRACT: Considering that the process of emancipation walks with the elaboration of the past, we can emphasize that the experience with literature — especially a literature that highlights collective traumas such as the slaveholding heritage, violence against women and the extermination of the LGBTQIA+ population —, when explored through an educational method of contact with aesthetic exposure, it becomes a way of compensating for oppressions that have long been naturalized and, automatically, building a change in behavior in relation to the past. In this sense, this research has as its guiding axis the rescue, deepening and dissemination of the novel *Úrsula*, published in 1859, by Maria Firmina dos Reis, considered the first novel to record the theme of slavery through the voice of an Afro-descendant woman, observing it if, still, the invisibility of this work in the school context. For this, it seeks critical-theoretical assistance in Mendes, Muzart, Dalcastagnè, Duarte, Telles among other theorists of the aforementioned author. It is also sought, from this study, to reaffirm the firm's work as the writing of a woman on the margins of society and

¹³⁷ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades - PPGEH – IFES, Campus Vitória/ES; atualmente pesquisa o silenciamento de escritoras em livros didáticos de ensino médio. E-mail: rubi.boldrini@gmail.com

ahead of her time, especially because she broke with the patriarchal and racist tradition of the 19th century.

Keywords: Romance. Eight hundred. Ursula. Maria Firmina dos Reis. Teaching.

Maria firmina dos reis: uma mulher à margem

“A mente ninguém pode escravizar.”
(Maria Firmina dos Reis)

Em 1859, Maria Firmina dos Reis inicia o prólogo de seu romance abolicionista *Úrsula* afirmando que o livro que escrevera poderia ser considerado “mesquinho e humilde”. Sendo, pois, a arte da escrita considerada um instrumento de força e denúncia, principalmente para as mulheres que ousaram escrever no século XIX, Reis, já nas primeiras linhas de seu romance, assumiu uma condição de fala estigmatizada, uma vez que a autora deixou claro para os leitores o quanto incorporou da visão do dominador.

Ainda assim, a primeira romancista da literatura brasileira (como afirmam alguns historiadores) soube utilizar a sua narrativa como espaço de denúncia das mazelas enfrentadas pelas questões de gênero e de raça, em uma sociedade preconceituosa e patriarcal.

É notório, pelo silenciamento de tantas “vozes-mulheres”¹³⁸ que escreveram à época, que o discurso patriarcal era absoluto – o que classificava a capacidade criativa das mulheres como inferior, principalmente porque a educação formal desse período visava à formação de uma tríade sacrossanta: a mulher do lar, a esposa e mãe.

As escritoras, antes vistas apenas como leitoras, desde o século XIX, a passos lentos e espinhosos, vêm ganhando espaço no cenário literário, ainda que no início, marcassem presença nos romances de autoria masculina em um universo ficcional estereotipado e opressor. Convém lembrar que, à época, os primeiros escritos de mulheres surgiram devido à expansão da alfabetização, como afirma Constância Lima Duarte:

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas

¹³⁸ A expressão “vozes-mulheres” está entre aspas, pois intitula um poema de Conceição Evaristo. EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever. (DUARTE, 2003, p.152-153).

Apesar de se tornarem letradas, as mulheres-escritoras tinham plena consciência sobre os problemas da educação patriarcal. Essa percepção também se faz presente no romance *Úrsula* (1859), pois consta que Maria Firmina dos Reis teve acesso a uma educação frágil e segregada (MUZART, 2018).

Nas palavras de Lajolo e Zilberman (1998), destinar a mulher ao ensino resolvia muitos problemas porque justificava a necessidade de educá-la, em razão da falta de mão de obra no magistério, profissão pouco valorizada e mal paga, e desobrigava o Estado de prover melhorias salariais aos professores, já que a mulher-educadora recebia pelo seu trabalho tão somente para complementar os rendimentos do companheiro.

A essas mulheres que ousaram ser voz foram negados reconhecimento e, sobretudo, o direito à escrita. Por essa razão, a perpetuação de um cânone literário excludente, nos livros didáticos e nas escolas, corrobora para que escritoras continuem sendo menos lidas, publicadas e estudadas. Este é o caso de Maria Firmina dos Reis que, embora seja considerada precursora, continua (in)visível nas salas de aula.

Para compreender as representações femininas construídas no romance de Reis, faz-se essencial entender a dinâmica da sociedade na qual a autora se baseou para escrever *Úrsula* (1859). Desse modo, ao relacionar essas representações presentes no romance com as externas a ele, é preciso saber de onde fala Maria Firmina dos Reis, no que diz respeito às mulheres dos primeiros cinquenta anos dos oitocentos.

A autora aqui estudada tinha a plena consciência de que seus escritos, para os letrados e para a crítica da época, seriam recebidos como inferiores se comparados às obras masculinas produzidas no mesmo período (MENDES, 2015). Primeiramente, pelo fato de ser uma mulher dando voz a outras mulheres e, em segundo lugar, por *Úrsula* (1859) ser considerado um romance de uma escritora pouco instruída – o que não a permitia ocupar o mesmo espaço que seus contemporâneos, como Antônio Gonçalves Dias, por exemplo, também escritor maranhense.

Os textos escritos por mulheres no século XIX foram considerados frágeis, desprovidos de conteúdos profundos e, assim, não ocuparam o mesmo lugar que os cânones literários (escritos por

homens, majoritariamente brancos). Como afirma Telles, essa situação está atrelada ao fato de que havia pouco acesso à educação formal destinado às mulheres:

[...] a situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, não recebe instrução porque não participa dela. (TELLES, 2010, p. 46).

Na contramão de serem considerados textos frágeis, os escritos de mulheres do século XIX, e também do início do século XX, retratavam o lugar da mulher na sociedade e a posição na qual se desejava mantê-las: em casa, como subalternas, presas ao que Beauvoir (1980) chamou de “destino de mulher”.

Hoje, é sabido que as mulheres-escritoras ainda resistem e lutam por um espaço de igualdade entre os cânones, pois, como afirma a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012), em *Literatura Brasileira: um território contestado*, para ser considerado(a) escritor(a) não basta apenas publicar um livro. Escritores são aqueles que estão nas prateleiras das livrarias, nas resenhas literárias de jornais e revistas, ou seja, aqueles que são vistos nesses lugares são lidos pelos leitores.

Coincidentemente, as próprias palavras de Maria Firmina dos Reis, em seu prólogo, dialogam com as proposições de Dalcastagnè:

Sei que vale pouco este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2019, p. 33).

Poucos são os dados e escassas são as informações sobre Maria Firmina dos Reis. O que se sabe sobre a vida e sobre a obra da autora foi recuperado por historiadores, pesquisadores maranhenses e por estudiosos da produção literária de autoria feminina, como Zahidé Lupinacci Muzart, que se dedicou à publicação da antologia *Escritoras Brasileiras do Século XIX* (1999). Maria Firmina dos Reis, nascida em 1825, mulher, afrodescendente e professora, lança mão de seu domínio das letras para denunciar as agruras de uma sociedade racista e escravagista. Como mulher à frente do seu tempo, bem antes de iniciar suas atividades como escritora, Maria Firmina “disputa com duas concorrentes a vaga da cadeira de primeiras letras na cidade de Guimarães, e é a única aprovada” (MORAES FILHO, 1975, n.p.).

Além de professora e escritora, Reis também foi musicista. Por sua notória atuação, na cidade de São Luís, uma escola e uma rua levam seu nome e há, segundo Muzart (2000), nesses locais, um busto e uma placa com os seguintes dizeres: “A Maria Firmina dos Reis 11.10.1825 - 11.11.1917 – Literata e Mestra – 1ª Romancista da Literatura Brasileira”. Fundou a primeira escola mista do Maranhão, homenagem do povo – 1975 – Ano Internacional da Mulher. Escultura de Flory Gomes”.

A obra de Firmina não é extensa, tendo em vista que, em 1859, publicou o romance *Úrsula* e, mais adiante, foram publicados *Guvepa* (1861), *Cantos à beira-mar* (1871) – uma coletânea de poesias – e o conto *A escrava* (1887). Além dessas publicações, a autora ainda colaborou com a imprensa publicando contos, ficções, crônicas, enigmas e charadas (MUZART,1999).

Antes ainda de se aposentar do magistério, Maria Firmina dos Reis, mais uma vez, mostrou-se à frente do seu tempo tendo fundado uma escola mista e gratuita para os alunos que não tinham condições de arcar com os custos de pagamento. É relevante considerar que, à época, era visto como transgressão meninos e meninas estudarem juntos e, segundo Meneses (1978, p. 570), a escola mista fundada por Firmina “[...] escandalizou os círculos locais em Maçaricó”. Em dois anos e meio, Reis, então, foi obrigada a fechar o espaço. Para Muzart (2000, p. 265), “[...] o fato de ter fundado a primeira escola mista do país mostra as ideias avançadas de Maria Firmina para a época” – considerando-se, aqui, especialmente, a sociedade na qual ela viveu.

Úrsula (1859), o primeiro romance abolicionista e o primeiro escrito por uma mulher, como defende o pesquisador José Nascimento de Moraes Filho, veio a público em 1859 sob o pseudônimo “Uma Maranhense”. Nele “[...] se discutem temas que ainda não perderam atualidade: o racismo, a perda da liberdade e a opressão feminina”, como pontua Zilberman (2018) no posfácio da obra.

Em 1859, portanto, uma jovem professora de português, afro-brasileira, submersa em uma sociedade burguesa e machista, ousou dar voz ao escravizado. Para estudiosos da autora, infelizmente, nem todos os pensamentos de Maria Firmina dos Reis serão compartilhados conosco, levando-se em conta os muitos dados importantes de sua biografia não localizados.

Dessa forma, embora não se conheça tanto sobre a escritora, consideramos o romance *Úrsula* (1859), como uma obra de importante leitura em sala de aula, sendo, sem dúvida, uma leitura necessária para se trabalhar a formação plena de leitores críticos e emancipados e trazer à tona a discussão de temas essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, como: racismo e gênero.

Úrsula: o romance de uma escritora na contramão do oitocentismo

“Deixais, pois, que minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós.”

(Maria Firmina dos Reis)

O pesquisador Horácio de Almeida¹³⁹, em 1962, em meio a um lote de livros usados, encontrou o romance *Úrsula* (1859), que passou mais de um século sem receber uma nova edição, apesar do relativo reconhecimento obtido em seu tempo (MENDES, 2015).

Tão logo encontrado o romance, Horácio de Almeida debruçou-se a desvendar o pseudônimo que assinava os escritos. Devido à ausência da obra na historiografia literária, o trabalho do pesquisador durou mais de uma década. Maria Firmina dos Reis, portanto, enfrentou um processo de exclusão e esquecimento na literatura nacional, como afirma Lobo (2006).

Sob a ótica do movimento romântico que, dentre as características mais notórias, privilegiava a valorização da natureza e o gosto pela expressão franca dos sonhos e das emoções que povoam o interior das personagens, o romance *Úrsula* (1859) não é tão inovador. Entretanto, pode e deve ser considerado uma inovação nas letras nacionais porque, embora tenha apresentado todos os elementos característicos das prosas românticas do romantismo, foi escrito por uma mulher, afrodescendente, que usou o caminho do romance romântico para refletir acerca das mazelas enraizadas há séculos na sociedade burguesa.

Para Telles (2010, p. 402), “o século XIX é o século do romance”, pois são as histórias romanescas que são capazes de refletir sobre a vida doméstica cotidiana, “[...] tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’ contribuindo, assim, para a construção da hegemonia do ideário burguês”.

A partir desses apontamentos, chega-se à conclusão de que os romances do século XIX tinham como função primeira a difusão dos ideais burgueses de trabalho e a mentalidade patriarcal vigente na qual as mulheres assumiam papéis definidos na sociedade.

Estruturalmente, *Úrsula* (1859) é dividido em vinte capítulos, um prólogo e um epílogo. A divisão dos capítulos segue um padrão, visto que o título de cada um deles leva o nome de uma personagem específica e/ou descreve um momento vivenciado por elas. O primeiro capítulo, por exemplo, intitulado *Duas almas generosas*, versa sobre o encontro do jovem Tancredo com o escravo Túlio.

¹³⁹ Dentre os estudiosos que consideram Maria Firmina dos Reis como a primeira romancista da literatura brasileira consta o nome de Horácio de Almeida, historiador paraibano.

No romance, é predominante o discurso direto, com foco narrativo em terceira pessoa, e a narração acontece de forma onisciente. Há, também, na obra, a presença dos espaços físico e psicológico. Quanto ao físico, este está relacionado às descrições da natureza – característica marcante nas narrativas do romantismo. Já o espaço psicológico, refere-se à vivência das personagens, já que, ao decorrer da narrativa, memórias passadas são retomadas a todo o instante por elas.

Com base nas características das personagens e nos diálogos apresentados em *Úrsula* (1859), é perceptível a presença de elementos do Romantismo e até mesmo do Ultrarromantismo, ou seja, trata-se de uma narrativa, em tese, fiel à estrutura dos romances oitocentistas. Todavia, quando a possibilidade de voz é dada ao escravizado, colocando-o em pé de igualdade com o homem branco e negando os estereótipos do escravizado que o colocam na condição de servil, Maria Firmina dos Reis, para Rafael Balseiro Zin (2015, p. 18) “[...] institui a imagem do escravo bom e fiel, que apesar de viver sob a égide do cativo, não se permite embrutecer”.

A imagem humana do escravizado, e desprendida de estereótipos, é vista neste trecho:

Coitado do escravo! nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amargurada dor!! . . .
Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima — ama a teu próximo como a ti mesmo —, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!.. a aquele que é seu irmão?!
E o misero sorria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista (REIS, 2019, p. 41).

Nas considerações feitas pelo narrador a respeito de Túlio, percebe-se a instituição de um discurso contrário à escravidão. Mesmo diante das dificuldades vivenciadas pela personagem escravizada, Túlio é apresentado como um homem virtuoso e bom, longe dos rótulos que eram impostos aos escravos em narrativas abolicionistas.

Há, portanto, uma ruptura à visão hegemônica à qual era imposta aos africanos e afrodescendentes no século XIX. Em *Úrsula* (1859), o negro é apresentado como pessoa e como agente portador de memórias vivas da experiência da diáspora.

Com base nessas características atribuídas aos personagens, o discurso antiescravista perpassa toda a obra firmiana e o que mais a distingue das demais não é o enredo, característico dos romances

oitocentistas do século XIX, mas, sobretudo, o tratamento dado à questão da escravidão, como defende Telles (1997).

O romance abolicionista *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, escrito dezesseis anos mais tarde, tem como protagonista a personagem Isaura, uma escrava branca. Vale lembrar que o romance do supracitado autor é, quase sempre, leitura obrigatória no Ensino Básico, fator que corrobora para que obras externas ao cânone escolar continuem à margem e desconhecidas.

Maria Firmina dos Reis, diferentemente de Bernardo Guimarães, deu voz a personagens reais valorizando suas características afrodescendentes, rompendo, fundamentalmente, com o estereótipo racial que sempre impôs ao negro uma conotação negativa na literatura e na história. Esse empoderamento do negro em sua narrativa é percebida nesta descrição de Túlio:

O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a escravidão não puderam resfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco (REIS, 2009, p. 41).

Conscientemente, Maria Firmina dos Reis fez uso de estratégias eficazes em sua narrativa com o objetivo de deixar claro o desejo de combate ao regime de escravidão no Brasil. Porém, ciente de que seu romance seria silenciado, a própria autora faz um apelo aos leitores de *Úrsula* (1859):

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com educação mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (REIS, 2019, p. 34).

É importante deixar claro que Maria Firmina escreveu o romance *Úrsula* (1859) em um contexto de literatura folhetinesca – o que mostra como a autora apoderou-se de técnicas de fácil aceitação dos leitores, a fim de utilizá-las a seu favor para dar voz ao oprimido (ZIN, 2016).

Nessa perspectiva, Maria Firmina dos Reis, mulher, afrodescendente, tratou de questões relacionadas à escravidão negra no Brasil, contudo, sem deixar tão aparente o seu comprometimento com tais temáticas, acreditando que assim teria mais chances de ser lida em uma época de vozes silenciadas. E, é dessa forma que o romance caminha na contramão do oitocentismo, mesmo que, do ponto de vista estrutural, seja parte dele.

Ainda que Maria Firmina dos Reis tenha conduzido sua narrativa de acordo com os ditames do Romantismo, em sua obra, é relevante considerar o ponto de vista de uma autora afrodescendente, que viveu em plena época da escravidão, no Maranhão, tendo, ainda assim, publicado um romance abolicionista em pleno tempo de escravos. Logo, é por meio das personagens secundárias da narrativa que conhecemos o posicionamento da autora sobre a escravidão, como afirma Muzart:

A questão da escravidão só vai aparecer nas personagens secundárias que, hoje, por uma reviravolta teórica, tornaram-se dominantes nas análises. Com isso, quero destacar a importância que tomaram os estudos e resgates sobre a literatura negra entre nós [...] (MUZART, 2018, p. 29).

Em *Úrsula* (1859), o capítulo dedicado à mãe Susana, personagem que representa o escravizado, é o ponto alto do romance e, fundamentalmente, o que faz com que a narrativa caminhe na contramão dos romances do século XIX. Mãe Susana fala de suas memórias, da dor e da saudade de sua terra e de sua família.

Enquanto outros escritores tematizaram a escravidão de forma neutra, Firmina, além de dar voz ao negro, colocou-se como parte dos seus ancestrais africanos, deixando transparecer, em sua narrativa, o engajamento na luta em defesa dos escravizados. A autora enalteceu o povo negro, embora não tenha, a princípio, escrito um romance para e/ou sobre afrodescendentes.

Muzart reconhece que:

A voz negra se inicia, pois, com Maria Firmina dos Reis, na denúncia dos males da escravidão. É ela quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá voz ao negro. Não é a primeira vez que um/a autor/a inclui escravos negros em sua narrativa, mas é a primeira vez em que os negros têm voz (MUZART, 2018, p. 33).

Em suma, o reconhecimento do romance *Úrsula* na contracorrente do oitocentismo é uma reflexão, hoje, necessária em sala de aula. Refletir sobre a escrita de mulheres para as quais as portas estavam fechadas, cujas publicações não serão comparadas aos grandes clássicos da literatura, é também contribuir com a formação de leitores em contexto escolar.

Paralelo a isso, a escrita de Maria Firmina dos Reis, quando comparada a outras produções que abordam temática abolicionista, reivindica um lugar único que reflete um novo espaço à literatura produzida no século XIX: a literatura de autoria feminina, afro-brasileira e abolicionista.

A invisibilidade de *Úrsula* (1859) em sala de aula: considerações finais

O romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, obra apagada do cânone literário escolar, assim como tantos outros escritos de vozes femininas que produziram literatura ao longo do colonialismo à contemporaneidade, merece destaque na literatura nacional brasileira, especialmente por ser o primeiro romance abolicionista da primeira metade do século XIX – do qual se tem notícia – escrito por uma mulher afrodescendente, pobre, autodidata e professora pública.

Maria Firmina dos Reis, mulher à margem do seu tempo, ousou dar voz ao escravizado em um romance que é, sobretudo, uma literatura de denúncia que expõe, a partir da subjetividade das personagens construídas pela autora, as mazelas sociais vivenciadas no período escravagista. O resgate dessa obra traz à tona os conflitos experienciados pelas mulheres que viveram em um período de dominação masculina – inclusive no âmbito literário. Dessa forma, a obra aqui escolhida como escopo de estudo nos remete a um período histórico de regência política de D. Pedro II, que, por sua vez, já sofria com algumas pressões acerca da emancipação dos escravizados, mas, estava longe ainda da completa abolição da escravatura, que aconteceria oficialmente em 1888, após ferrenhas lutas apoiadas por representantes do movimento abolicionista e pelos republicanos – todos homens.¹⁴⁰

Neste período de nossa história, a mulher não tinha voz nem espaço na sociedade e, por conseguinte, na Literatura produzida em solos nacionais. À mulher negra restava a submissão e o descaso social – o que evidencia o fato de que, para época, Maria Firmina dos Reis estava pela primeira vez dando voz aos oprimidos: pobres, mulheres, negros(as), escravos(as) e bastardos e, acima de tudo, dando voz à escrita de autoria feminina brasileira, silenciada até então. Esse silêncio, por inúmeras razões, reverberou na construção e na formação do cânone literário brasileiro, especialmente quando entendemos que as discussões sobre o cânone, durante longos séculos, representou a visão de grupos sociais dominantes, afinal, nas palavras de Eduardo F. Coutinho (2017), “[...] discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante” (COUTINHO, 2017, p. 70).

¹⁴⁰ A luta esquecida dos negros pelo fim da escravidão no Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/resources/idt-sh/lutapelaabolicao>. Acesso em: 23 nov. 2021.

Essa prevalência do discurso dominador sobre o oprimido, por razões óbvias, também ressoou na condução da educação literária brasileira e nos livros didáticos circulantes nos solos nacionais.

À vista disso, com o objetivo de compreender as razões que “justificam” o apagamento do romance *Úrsula* (1859) no cenário dos oitocentos, e nos dias atuais nas salas de aula, urge a necessidade de se analisar o comportamento das personagens femininas que compõem a obra firmiana essenciais para dialogar com a não ampliação de um cânone literário que é excludente. Se não bastasse, para além dessas análises, entendemos ser de extrema relevância pensar que a obra firmiana no contexto da historiografia literária brasileira representa o nascimento de uma escrita de autoria feminina, especialmente quando levamos em conta o local de fala da supracitada autora, considerando-se aqui, também, a construção do cânone literário nacional no que diz respeito às escritas de autoria feminina e, mais ainda, de expressão feminina, de expressão feminina e negra – vale destacar.

Decerto que o ensino de literatura nas escolas ainda privilegia os cânones em detrimento de uma preparação sistematizada dos(as) alunos(as) para exames e vestibulares, como bem pontua Zilbermam (2012). E é nessa premissa que se compreende que dentre as razões sociais e literárias que não visibilizaram o romance *Úrsula* (1859) em contexto escolar, os aspectos sociais se antepõem aos literários, uma vez que a crítica literária masculina do período dos oitocentos elencava, como cânones, apenas homens majoritariamente brancos. Como pontua Muzart:

Ao questionar-se o cânone, descobre-se que o corpus da literatura, tal como para o período colonial em sua relação com a oralidade, está ainda se constituindo devido às descobertas de vozes silenciadas de mulheres, no século XIX ou em séculos anteriores. Há muitas coisas que se impõem para a reflexão. Que a crítica foi condescendente ou injusta em relação a nossas primeiras escritoras, é questão já estudada, mas que continue a sê-lo é algo que, nesses tempos politicamente corretos, surpreende [...] (MUZART, 1995, p. 91).

A ampliação e/ou revisitação do cânone literário escolar está ainda conectado a várias questões dominantes: estilos de época, gênero, classe social, etnia, raça dentre tantas outras questões. Entretanto, ainda hoje, permitir que os silenciamentos históricos se perpetuem nas escolas, lugar no qual os estudantes se formam como leitores (e talvez, para alguns, seja o único lugar em que uma obra será discutida), pode, muitas vezes, significar o traçado de um caminho que dificilmente será revertido, já que a literatura é um privilégio das classes hegemônicas.

Por meio deste artigo, percebe-se, cada vez mais, que a reflexão sobre a necessidade da revisitação e da ampliação do cânone literário escolar é tarefa urgente nas escolas, observando-se, ainda, que o ensino de literatura está na contramão do que é proposto pelos documentos formais que garantem a diversidade literária, a exemplo do que preconizam os currículos de Língua Portuguesa do Novo Ensino Médio¹⁴¹ ou mesmo dos antigos PCN's de Língua Portuguesa¹⁴² – que já apontavam para o ensino de uma literatura mais contextualizada e próxima dos estudantes, fora dos limites da escola.

Em suma, dar visibilidade às mulheres escritoras, às autoras negras, e, de certa forma, àqueles que estão à margem da sociedade e da literatura, é o caminho para a produção de práticas educativas que desnaturalizem a opressão de gênero e de raça na literatura e, fundamentalmente, no âmbito escolar. Acreditamos, assim, que aproximar as aulas de Literatura e os livros didáticos da realidade dos estudantes e das realidades histórico-sociais de nosso país é um dos tantos caminhos que a Literatura nacional pode e deve seguir nas salas de aula. Revitalizar a força, a importância e a contextualização do romance *Úrsula* (1859) e de Maria Firmina dos Reis, valorizando a voz feminina, negra e pobre que ali ecoa – assim como proceder com as mesmas considerações acerca das múltiplas vozes de toda e quaisquer produções literárias tidas como “à margem” – são posturas que farão com que os estudantes se (re)conheçam como seres sociais, cidadãos e participantes ativos da construção das realidades nacionais, podendo ser também o caminho para novos rumos da educação por meio do que entendemos ser uma arte libertária: a Literatura.

Referências

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone**. Revista brasileira de literatura comparada, v. 3, n. 3, p. 67-74, 2017.

DUARTE, C. L. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 29 nov. 2021.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

¹⁴¹ Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

¹⁴² Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf. Acesso em: 24 nov. 2021.

LIMA, Constância Duarte ... (et. al). **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MENESES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. rev., aum. e atual. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 570-571.

MORAIS FILHO, Nascimento. **Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida**. Maranhão. Imprensa do Governo do Maranhão, 1975.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **A questão do cânone** (1995). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277/4657>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras no século XIX: antologia**. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. 3 v.

REIS, Maria Firmina. **Úrsula**. Porto Alegre: Taverna, 2019.

TELLES, N. **Escritoras, escritas, escrituras**. In.: História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997.

XAVIER, Elódia. **A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft**. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002. p. 157-166.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.

O APOCALIPSE É AGORA: A *EXTINÇÃO DAS ABELHAS*

Lisiane Andriolli DANIELI (FURG)¹⁴³

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise do livro *A extinção das abelhas* (2021), da gaúcha Natalia Borges Polessó. Publicado no ano 2 da pandemia por COVID-19 que abala o século XXI, o novo romance de Polessó apresenta o futuro próximo e possível de um Brasil devastado pelo uso de agrotóxicos e pesticidas que gera colapso ambiental, pela governança irresponsável que agrava qualquer crise e pela realização de um jogo de violência direcionada a grupos sociais marginalizados. Ao percorrer os passos da protagonista Regina, busco as conexões entre realidade e ficção e percebo a resistência das mulheres mesmo nas situações mais desfavoráveis.

Palavras-chave: pandemia; mulheres; violência; resistência.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the book *A extinção das abelhas* (2021), by Natalia Borges Polessó, from Rio Grande do Sul. Published in year 2 of the COVID-19 pandemic that shakes the 21st century, Polessó's new novel presents the near and possible future of a Brazil devastated by the use of pesticides and pesticides that generate environmental collapse, by irresponsible governance that aggravates any crisis and for carrying out a game of violence directed at marginalized social groups. As I walk through the steps of the protagonist Regina, I look for the connections between reality and fiction and notice the resistance of women even in the most unfavorable situations.

Keywords: pandemic; women; violence; resistance.

No momento em que escrevo este texto, o planeta Terra passa pela pandemia de COVID-19, uma doença infecciosa causada pelo coronavírus SARS-CoV-2¹⁴⁴. Desde o primeiro caso registrado, em 31 de dezembro de 2019, mais de 295 milhões de pessoas foram contaminadas e mais de 5 milhões de pessoas morreram em decorrência da doença, sendo 620 mil apenas no Brasil¹⁴⁵. Em maio de 2020, ainda no início da situação, diversas lideranças mundiais assinaram uma carta aberta aos governos para que todas as pesquisas e os resultados de vacina e tratamentos contra a doença fossem de livre acesso e que a realização da futura imunização não fosse realizada com base no poder financeiro de cada país, visando a vacinação rápida e gratuita de toda a

143 Doutoranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG); integrante do grupo de pesquisa Crítica feminista e autoria feminina: cultura, memória e identidade, cadastrado no CNPq; lisiad@gmail.com.

¹⁴⁴ Para mais informações acessar: <https://www.paho.org/pt/covid19>.

¹⁴⁵ Dados retirados de: <https://ourworldindata.org/coronavirus-data>.

população¹⁴⁶. Em contraponto, ao final do mesmo ano, o presidente brasileiro negou adquirir as opções de vacinas desenvolvidas com a justificativa de que não havia eficácia comprovada, o que pode ter ocasionado a morte de dezenas de milhares de pessoas¹⁴⁷.

Outra preocupação recorrente das organizações mundiais é a crise ambiental, caracterizada por mudança climática, poluição do ar, contaminação da água, exposição humana a agentes químicos e manejo inadequado dos resíduos sólidos. Conforme a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS, 2021), a não conformidade de políticas públicas em relação aos impactos das mudanças climáticas pode aumentar as disparidades sociais. Como exemplo, a OPAS aponta a situação de maior vulnerabilidade as quais meninas e mulheres estão expostas devido à desigualdade de poder e de acesso a recursos e educação. De modo geral, a crise ambiental ocasiona doenças e mortes, prejudicando a saúde e o bem-estar de milhões de pessoas. Tal pesquisa da OPAS, que almeja criar uma agenda de ações para os países da América do Sul, demonstra o quanto toda população está em perigo caso se ignore o impacto das ações humanas para o meio ambiente em que estamos inseridas.

Nesse contexto é publicado o segundo romance individual da autora gaúcha Natalia Borges Polessio (1983-), *A extinção das abelhas*. Antes disso, ela publicou a coletânea de contos *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, em 2013, vencedor do *Prêmio Açorianos*; uma seleção de poemas em *Coração à corda*, em 2015; o ganhador do prêmio Jabuti de 2016, *Amora* (2015); outro conjunto de poemas em *Pé atrás* (2018); em 2019 publicou seu primeiro romance, *Controle*; e em 2020 publicou com **Marcelo Ferroni, Samir Machado de Machado e Luisa Geisler** o romance *Corpos secos* (2020), ganhador do prêmio Jabuti de 2021 na categoria romance de entretenimento. Sua obra recente é reveladora do momento em que vivemos, ainda que a escrita tenha se iniciado em 2016 e entregue pela primeira vez à editora no início de 2020, de acordo com a autora¹⁴⁸ foram feitas alterações no texto para incluir a pandemia por apresentar efeitos na narrativa, que se passa no fim da década de 2020.

A estrutura do romance é dividida em seções, nomeadas de Primeira parte, Segunda parte, Vão e Terceira parte. As epígrafes dessas três partes reproduzem um poema de Gregório de Matos, conhecido como Boca do Inferno no período do Barroco brasileiro. A construção do soneto “Na

¹⁴⁶ A carta completa se encontra no: <https://unaid.org.br/2020/05/lideres-mundiais-se-unem-em-prol-da-vacina-contra-a-covid-19/>

¹⁴⁷ Para mais detalhes: <https://theintercept.com/2021/04/22/recusa-de-bolsonaro-para-comprar-vacinas-na-hora-certa-vai-matar-90-mil-brasileiros/>

¹⁴⁸ Em apresentação ao I Simpósio Internacional de Crítica Feminista e Autoria Feminina e IV Encontro Internacional Interculturalidade e Escrita Feminina Latino-Americana, realizado entre 2 e 4 de dezembro de 2021.

oração, que desaterra, a terra” ocorre por meio da repetição da última parte da palavra ao final do verso, o que o torna ritmado. O poema trata da fragilidade humana, que tem a vida emprestada por deus, o alto rei, e por isso precisa cuidá-la, assim como da terra, caso contrário comete um erro. Ao fim, o poeta afirma que “a flor da formosura, usura/ Será no fim dessa jornada, nada”, reiterando que a ganância não é produtiva e é preciso atenção com a natureza e a vida. De algum modo, esses conflitos prejudicam a nossa convivência em sociedade e são tratados na obra analisada.

A primeira parte do tem cada capítulo interligado, intitulado com uma palavra que completa a frase não terminada do capítulo anterior, o que torna a leitura fluida, ainda que o tempo da narrativa não seja linear. A personagem principal, Regina, tem 40 anos, sofre de diabetes e hipertensão, se sente sozinha e é quem narra grande parte desses capítulos. O primeiro capítulo mostra uma ideia que vai ser repetida ao longo do romance, que é o fato das pessoas irem embora, de que invariavelmente algumas coisas acabam, somem ou morrem:

As pessoas vão embora, e isso é uma realidade. Sua mãe vai embora, seu pai vai embora, sua namorada chata vai embora, sua melhor amiga-irmã vai embora, as pessoas que cuidaram de você desde pequena e que você reluta em chamar de família de um jeito ou de outro vão embora, seus vizinhos vão embora. Você vai embora. Tudo some. Ora dessas morre. (POLESSO, 2021, p. 11)

De alguma maneira, Regina não vive no mundo que a gente conhece, ainda que em muitos aspectos se assemelhe ao que estamos passando, pois ela relata a falta de comida no mercado e a necessidade dos bairros se isolarem com barricadas de proteção – contra quem, exatamente, não se sabe. Isso me leva a crer que esta é uma obra com bastante senso do real, conforme o conceito de Émile Zola, o qual aponta que a partir da observação e análise do mundo a romancista move personagens reais em um mundo real, como um fragmento da vida, mostrando o ser humano submetido a determinadas influências do meio.

A protagonista vive no sul do Brasil, recentemente enterrou sua gata Paranoia no jardim de casa, escreve cartas para a mãe que foi embora com o circo quando ela ainda era criança, sendo criada pelo pai, no momento da narrativa já morto, e tem como pessoas mais próximas Denise e Eugênia e a filha delas, quase sua irmã, Aline, além de Paula, uma mulher com quem ela se relaciona, mas não sabe dizer qual é a relação que elas realmente têm.

Na primeira carta para a mãe, Regina relembra uma história de infância, em que foram todas para uma represa e tiveram que fugir de um enxame de abelhas. Esse aspecto é relevante porque, conforme aponta o título da obra, as abelhas estão em processo de extinção: “Sabia que não tem

mais abelha agora por aqui? Quer dizer, tem, mas é raro, quase não se vê. Não pode matar em hipótese nenhuma. E eu lembro que naquele dia matamos umas quantas.” (POLESSO, 2021, p. 17). Conforme a narradora, esse acontecimento era previsto, mas o “governo, a Agrotech, toda aquela cambada” (POLESSO, 2021, p. 17) não se importou, o que gera a diminuição da polinização e da quantidade de alimento disponível para a população. Nesse sentido, em pesquisa realizada por Isadora Santos Lopes e colegas (2018, p. 105) é afirmado que o “uso exacerbado de agrotóxicos associado com os agentes patogênicos e a urbanização são responsáveis pela degradação do meio ambiente” e afeta as populações de abelhas. Em contraponto, conforme reportagem produzida por Pedro Grigori (2021), em 2020 o governo federal brasileiro aprovou 493 novos agrotóxicos, totalizando mais de 3 mil pesticidas, alguns classificados como altamente tóxicos e proibidos em outros países.

É possível perceber que o romance se passa em uma sociedade cada dia mais devastada e, devido a isso, a desigualdade social se evidencia. Regina interage nesse mundo, alternando entre as condições financeiras favoráveis de Denise e Eugênia, sem entender bem como elas ainda se mantêm daquela forma, e a sua situação e a de Dona Norma, uma catadora de lixo, ou de seu Francisco, dono de um mercadinho que quase não recebe mais alimentos para vender. Um modo de manter a esperança na população de que tudo vai ficar bem ocorre por meio de declarações presidenciais afirmando que “vai arrumar a casa de todo mundo que precisa” (POLESSO, 2021, p. 20), mas só os que se esforçarem, o que reforça a ideia de que algumas pessoas merecem mais cuidado que outras:

Eu não conseguia olhar pra ele sem pensar que estávamos num grande programa de auditório, competindo por melhorias pequenas e pessoais. [...] O fato é que era melhor ter aquele apresentador de televisão como presidente do que o presidente anterior. [...].
– Esse negócio das abelhas, eu acho que é mentira, porque a Agrotech já se manifestou, dizendo que não vai faltar nada, que é tudo mentira, que não tem como acabar com as abelhas.
– Já tá faltando. Não é mentira. Faz anos que elas tão morrendo. Lembra de 2018? Tão morrendo principalmente por causa dos agrotóxicos e das políticas da Agrotech. [...] Pessoas estão morrendo. Não é pra gente que tá faltando, mas um dia vai faltar. [...] (POLESSO, 2021, p. 41)

O presidente do Brasil no momento da narrativa é um ex-apresentador de televisão cuja esposa era ídola de Regina na infância e promete ajudar a população que merece, dando casa aos que trabalham, que desempenham seu papel de engrenagem no capitalismo, reproduzindo a ideia da meritocracia. Por exemplo, Denise e Eugênia são mulheres que se mudam para um condomínio

fechado, onde tem tudo, segurança, mercado, academia, área verde, vivendo num reduto enquanto o mundo ao redor não importa.

Uma medida utilizada pelos líderes mundiais para conter a devastação ambiental é a criação do “colapsômetro”, uma espécie de termômetro que mede índices como a morte das abelhas, ainda que não se avalie o aumento da temperatura da Terra ou o derretimento das geleiras. Em meio a isso, muitas pessoas perdem seus empregos, inclusive Paula, que era professora universitária na área de ciências humanas, vista como desnecessária para o cenário que despreza pesquisas e relatórios que não consistisse em construção civil ou venda de serviços; por isso, Paula planeja ir embora do país.

De qualquer modo, todas as pessoas precisam tentar sobreviver. A maneira que Regina encontra para arrecadar dinheiro é se prostituindo na internet, num site, uma vez que seus serviços de revisão e tradução de textos eram pouco requeridos ou mal pagos, e o emprego que tinha num bar não pagava o suficiente: “Talvez não fosse má ideia. O bar era mais um bico, era pra ajudar a Tânia nos dias movimentados. Incrível como mesmo no meio de uma catástrofe mundial, na iminência de um apocalipse, as pessoas continuam transando e bebendo.” (POLESSO, 2021, p. 57)

Infelizmente, essa é uma realidade para muitas mulheres que não encontram meios mais justos de sobrevivência que não seja pelo aluguel ou venda de seu próprio corpo e sua imagem, sendo submetidas a se tornarem objetos de consumo aos homens, mantendo a estrutura desigual dos sexos no patriarcado. De acordo com uma pesquisa realizada por Taciana Silveira Passos e Marcos Antonio Almeida-Santos no contexto da pandemia por COVID-19 (2020, p. 4240), “o trabalho sexual é cada vez mais comercializado em websites”, havendo aumento especialmente no Brasil. Afinal, mesmo no meio de uma catástrofe mundial, na iminência de um apocalipse, os homens continuam explorando as mulheres. É evidente que num mundo se desmanchando algumas pessoas continuam enriquecendo às custas da exploração de outras.

Outro acontecimento conhecido por efetivar a inferiorização das mulheres é o estupro propriamente dito, que acontece com a personagem Aline e que acaba por nos fazer reconhecer a situação devastada do sistema de saúde, que não tem condições nem de realizar o tratamento de profilaxia pós-exposição de forma gratuita, assim como não fornece insulina para diabetes de Regina. Também acabamos sabendo que tem havido uma onda de estupros contra mulheres lésbicas:

[...] Não era apenas o seu choque, o choque do seu corpo. Era o de todas nós ali, mais tarde seria o da vizinha, do trabalho, antes fora o de todas as enfermeiras que fingiam estar

acostumadas, da polícia que fazia perguntas friamente e ridículas para o registro do B.O., o choque das pessoas ao lerem a notícia de que uma mulher tinha sido estuprada. Mais uma.[...]. Um trauma coletivo, dividido e silencioso. Denise falava com a polícia e guardava papéis e os documentos. Voltou com os olhos ardidos. Disse num tom meio incerto que o policial tinha comentado sobre uma onda de estupros perpetrados contra mulheres lésbicas. Havia um jogo na internet. A gente não se assusta com mais nada. Até que as coisas nos atinjam. [...] (POLESSO, 2021, p. 88)

Acontece a perseguição, o estupro e o extermínio de mulheres lésbicas, fatos que são noticiados e considerados parte de um jogo:

Saí de todas as redes sociais e joguei o computador na gaveta dos cabos, depois que subiu no monitor mais uma daquelas notícias horrendas: sites que incentivavam a perseguição, o estupro e o extermínio de mulheres lésbicas e homens trans pululavam na internet e mais uma vítima havia sido encontrada morta. Era um jogo e tinha uma tabela bem específica de pontuação. Não era a deep web. Tava ali, acessível. [...] Era um jogo com milhares de participantes espalhados pelo mundo. Um jogo. De matar. Com pontuação e ranking. [...] (POLESSO, 2021, p. 113-114)

Paralelamente, conhecemos a história de Lupe, mãe de Regina, que interpreta o show da Monga, gosta de viajar e fica fora do Brasil grande parte da vida da filha, até que retorna, com a situação já caótica ambientalmente e se estabelece numa comunidade rural do norte do país, o que se pode entender como um assentamento do Movimento Sem Terra. A escassez de alimentos se amplia, pela falta de polinização e pelo excesso de agrotóxicos e pesticidas, e os governantes do mundo, quem têm poder de fato, fingem se importar com a criação do colapsômetro, para medir a proteção e segurança planetária. Os países que não conseguissem manter os seus índices, sofreriam sanções e fechamento, que é o que afinal acontece com a região onde Regina mora, no fim da primeira parte.

A segunda parte do romance serve como contextualização da realidade, trazendo notícias sobre a descoberta de uma supernova, Betelgeuse, que surgirá como um segundo sol e manterá a Terra iluminada constantemente por três anos, ou o decreto presidencial que encerra serviços básicos de água, luz, saneamento, alimentação e internet da região sul do país, ou as ilhas de lixo no oceano, até notícias que conhecemos, como a morte do Rio Doce pelo desastre da barragem do Fundão, em Mariana, e a morte de milhões de abelhas anualmente.

Depois, há uma parte chamada Vão, que descreve uma cosmogonia da vida, considerando que “No princípio era a palavra. Não a palavra inerte, mas a língua em ação.” (POLESSO, 2021, p. 241), e disso surge a matéria, as cores, as plantas, criaturas móveis e ela cria um duplo, a quem

chama Deus. Assim, Deus cria semelhantes “inconscientes de seus potenciais divinos” (POLESSO, 2021, p. 242) e com eles se diverte até que se entedia e os abandona.

A terceira e última parte do romance pode ser considerada esperançosa, porque, mesmo após o colapso total da região em que Regina mora, ela é encontrada por Lu, uma ex-namorada de Aline e com quem Regina também se relacionou furtivamente. A protagonista é encontrada atordoada, sozinha, suja, carregando na mochila um cadáver felino que acredita ser Paranoia. Ao mesmo tempo, somos apresentadas à cerimônia de morte e cremação de Lupe, demonstrando que só nos resta, em qualquer tempo, as memórias que temos e que outras pessoas têm de nós.

Lu está de carro e leva Regina para São Borja, onde se encontram com outras três mulheres: Pietra, Glória e Aurora e partirão para uma comunidade na cidade de Resitencia, na Argentina, com o propósito de sobreviver ao apocalipse. É preciso que elas sejam bastante estratégicas nessa fuga, afinal, quem estava nas zonas que foram fechadas não deveriam ter sobrevivido. Elas cruzam a fronteira e quando chegam em um penúltimo ponto de abastecimento, o casal Glória e Aurora dizem que não vão partir com elas para o destino final, pois querem viver uma vida normal na cidade. Como lésbicas não são aceitas em sociedade, Aurora revela que vai utilizar de seu privilégio masculino e diz que vai entrar em Córdoba como Alceu, revelando, assim, que, para ele, ser mulher era apenas uma autoidentificação:

– Eu não quero ir pra uma comunidade; quero voltar pra uma cidade – Glória insistiu, contrariada.

– Eles não vão deixar um casal de sapatonas entrar, esqueceu? Podem tá deixando entrar gente, mas sapatão eles não deixam – Pietra disse –, vão pegar vocês e botar em jaulas. Ou vocês esqueceram do que aconteceu nos últimos anos, com esses merdas de extrema direita e essas igrejas aí?

Aurora olhou para a água e mordeu os lábios. Depois falou, meio sem graça. – Eu vou entrar como Alceu, com meus documentos velhos, depois a gente vê. Tudo bem, não é o fim do mundo. [...] eu não quero morrer, eu não quero sofrer, acredite, eu não quero apanhar de novo, eu não quero mentir, mas eu também não quero mais isso aqui. Eu sei que eu sou uma mulher. Não é esse truque, esse antitravestimento que vai me fazer algo que eu não sou no meu coração, entende? [...] (POLESSO, 2021, p. 288)

As outras, no entanto, não tem essa alternativa. Como Glória e Alceu vão embora com o carro que tinham, Pietra, Lu e Regina ficam naquele local, onde encontram uma gata, a quem dão o nome de Mel, ironicamente, e fazem dali o seu lar, sem saberem se isso é definitivo.

A narrativa termina com duas cartas, uma de Lupe para Regina, contando sua chegada no norte, que aquela era uma comunidade aberta que recebia pessoas fugindo do apocalipse e que recentemente havia chegado um grupo de mulheres e que outras estavam por vir. E uma última

carta, repetindo uma tradição, de Regina para a mãe, dizendo que gostaria de ser uma mulher selvagem entre aspas, assim como provavelmente sua mãe foi, quando atuava no circo como monga e quando saía em busca da realização dos seus desejos independente de qualquer impedimento.

[...] Eu também fui uma espécie de mulher selvagem entre aspas, acho que ainda sou. Um pouco bruta, um pouco incompatível com esse mundo e sem qualquer referência de outro. Sem qualquer referência de outro e sem poder imaginar algo que não seja uma espécie de final catastrófico, porque foi isso que eu aprendi. (POLESSO, 2021, p. 304)

Por mulher selvagem, pessoalmente, entendo as próprias mulheres lésbicas, que não têm referências e buscam ser suas próprias definições e espaços. Enfim, mesmo diante da situação mundial cada vez mais degradante, as mulheres encontram meios de sobreviver se reconciliando com a natureza e o senso de comunidade que os homens tentam destruir desde as origens do patriarcado.

Referências

CORONAVIRUS Pandemic (COVID-19) – the data. **Our World in Data**, 2022. Disponível em: <https://ourworldindata.org/coronavirus-data>. Acesso em: 5 jan. 2022.

FOLHA informativa sobre COVID-19. **Organização Pan-Americana da Saúde**, 2021. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 5 jan. 2022.

GRIGORI, Pedro. Bolsonaro bate o próprio recorde: 2020 é o ano com maior aprovação de agrotóxicos da história. **Repórter Brasil**, 18 jan. 2021. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2021/01/bolsonaro-bate-o-proprio-recorde-2020-e-o-ano-com-maior-aprovacao-de-agrotoxicos-da-historia/>. Acesso em: 6 jan. 2022.

LÍDERES mundiais se unem em prol da vacina contra a COVID-19. **Unaid**s, 2020. Disponível em: <https://unaid.org.br/2020/05/lideres-mundiais-se-unem-em-prol-da-vacina-contra-a-covid-19/>. Acesso em: 5 jan. 2022.

LOPES, Isadora Santos; et. al. Agrotóxicos: a ameaça de extinção das abelhas no Brasil. In: MAGNONI JÚNIOR, Lourenço; et. al. (Org.). **Programa educativo e social JC na escola: ciência alimentando o Brasil**. 2. ed. São Paulo: Centro Paula Souza, 2018. Disponível em: <https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/Alimentando2ed/pdf/Alimentando2ed-Completo.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2022. p. 95-110.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Agenda para as Américas sobre Saúde, Meio Ambiente e Mudança Climática: 2021-2030**. Disponível em: <https://iris.paho.org/handle/10665.2/55385>. Acesso em 5 jan. 2022.

PASSOS, Taciana Silveira; ALMEIDA-SANTOS, Marcos Antonio. Trabalho Sexual em Período de Pandemia por COVID-19 no Contexto Ibero-americano: análise de anúncios em websites. **Ciência e Saúde Coletiva**, v. 25, n. 11, p. 4237-4248, ago., 2020. Disponível em: <http://www.cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/trabalho-sexual-em-periodo-de-pandemia-por-covid19-no-contexto-iberoamericano-analise-de-anuncios-em-websites/17749?id=17749>. Acesso em: 10 jan. 2022.

PEREIRA, Eliane. Recusa de Bolsonaro para comprar vacinas na hora certa vai matar 90 mil brasileiros. **The Intercept**, 22 abr. 2021. Disponível em: <https://theintercept.com/2021/04/22/recusa-de-bolsonaro-para-comprar-vacinas-na-hora-certa-vai-matar-90-mil-brasileiros/>. Acesso em 5 jan. 2022.

POLESSO, Natalia Borges. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ZOLA, Émile. O senso do real. In: _____. **Do romance: Stendhal, Flaubert e os Goncourt**. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 1995. P. 23-48.

POÉTICA COM LUZES NEGRAS: OLHARES SOBRE A ESCRITA DE DENISE FERREIRA DA SILVA

Rosemeri Conceição (PPGAV-UFRJ)¹⁴⁹

RESUMO: Por séculos o Pensamento Social Brasileiro, cunhado por intelectuais dos mais diversos campos de saber, plasmou para a população negra uma imagem de subalternização, anomia e incapacidade intelectual, das quais só fugiram algumas exceções, muitas vezes usadas para ratificar a incapacidade da maioria. Para esta mesma vertente, qualidades ainda mais diminutas couberam às mulheres negras. Neste texto, fruto de nossa pesquisa de doutoramento, mergulha no pensamento da socióloga, cineasta e escritora Denise Ferreira da Silva, com o objetivo de aprendê-la como um farol dentre as inúmeras pensadoras negras, que de dentro do espaço acadêmico, tensionam aquelas concepções, ao mesmo tempo em que reescrevem boa parte daquela matriz de pensamento, contrapondo-a às abordagens decoloniais, às epistemologias negras, presente em lideranças feministas como Beatriz Nascimento e Lélia Gonzales ou na contemporaneidade com bell hooks e Grada Kilomba.

Palavras-chave: feministas negras; Brasil; Denise Ferreira da Silva

ABSTRACT: For centuries Brazilian Social Thought, coined by intellectuals from the most diverse fields of knowledge, molded for the black population an image of subalternization, anomie, and intellectual incapacity, from which only a few exceptions escaped, often used to ratify the incapacity of the majority. For this same group, even more diminished qualities were attributed to black women. In this text, the fruit of our doctoral research, we delve into the thought of sociologist, filmmaker, and writer Denise Ferreira da Silva, with the goal of learning her as a beacon among the countless black women thinkers who, from within the academic space, tension those conceptions, at the same time that they rewrite much of that matrix of thought, counterpointing it to decolonial approaches, to black epistemologies, present in feminist leaders like Beatriz Nascimento and Lélia Gonzales or in the contemporaneity with bell hooks and Grada Kilomba.

Keywords: Black feminists; Brazil; Denise Ferreira da Silva

Este trabalho condensa algumas inquietudes acumuladas ao longo de nossa atuação como pesquisadora e docente das relações étnico-raciais e comporta, também parte das discussões que

¹⁴⁹ Rosemeri Conceição, doutoranda do Programa de Artes Visuais da UFRJ, desenvolve pesquisas sobre a representação de negros e negras nas artes. Membro do Grupo de Pesquisas NAPA- CNPq. Email: rosechacal@gmail.com

norteiam minha pesquisa de doutoramento desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFRJ, sob orientação da Prof. Dra. Carla Costa Dias.

Nesta tese, examinamos a maneira pela qual tem se dado a representação de negros e negras na Cultura Visual do país, com o intuito de questionar e tencionar seus reflexos dentro do imaginário nacional, dentro do Pensamento Social Brasileiro.

Desta forma, a atuação e escrita de Denise Ferreira da Silva são um oásis, que aglutina aspectos fundamentais de nossas escolhas teóricas, enquanto acena para a possibilidade de continuidade de um pensamento decolonial afro latino-americano.

Novos sujeitos, novas epistemologias

Nas últimas décadas, assistimos no Brasil, o aumento da visibilidade de uma série de autores e autoras que desde os anos 80 do século XX se dedicavam a questionar a hegemonia do pensamento ocidental, marcado por um conjunto de referenciais que privilegiavam sempre a produção intelectual de homens brancos, cristãos, europeus ou americanos e, em grande maioria heterossexuais.

Tais críticas ganharam peso de movimento político vanguardista, ora forçadas pela implementação da Lei 10639-03¹⁵⁰, ora pela tradução de obras icônicas como por exemplo os textos da pensadora indiana Gayatri Spivak¹⁵¹, publicado originalmente em 1985 e traduzido para o nosso português em 2010. Contudo, acreditamos que o momento mais aberrante tenha se dado com a chegada ao mercado editorial de escritoras da cepa de Grada Kilomba: uma mulher negra que desnudou para a grande mídia um filão teórico até aquele momento renegado às últimas estantes das livrarias, às editoras pequenas, aos corredores das universidades.

Memórias da Plantação¹⁵², da escritora portuguesa de ascendência africana, jogou holofotes em aspectos já vistos e lidos por escritoras brasileiras como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez ou pela concretude epistemológica de uma Sueli Carneiro. Kilomba foi como um elefante abrindo caminho nas florestas tropicais indianas. Colocou em evidência o Racismo e silenciamento do

¹⁵⁰ LEI No **10.639, de 09 de janeiro de** 2003. Altera a Lei n o 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

¹⁵¹ SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

¹⁵² Grada Kilomba, *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo cotidiano*. Cobogó, 2019.

mercado editorial brasileiro que, assim como os veículos das grandes mídias, estão sob a tutela de meia dúzia de famílias compactuadas com os valores das elites tão bem descritas por Jessé Souza¹⁵³. Ressalte-se que para que este silenciamento funcione, ele deve contar com uma criteriosa Pedagogia de Controle, que a nosso ver consiste em pinçar cada novo autor que chega ao seleto mundo do mercado editorial e vendê-lo como único, uma ovelha desgarrada que a duras penas venceu a miséria, a exclusão e que se sabe lá como, veio ter no meio dos bons! Estas nuances podem ser sentidas quando pensamos na Geração de 1870¹⁵⁴, escritores negros atuantes na imprensa e no movimento abolicionista, invisibilizados enquanto Movimento literário ou nas contínuas descobertas eivadas de comentários desconcertantes proferidos diante da obra de escritoras-es como Carolina Maria de Jesus e Paulo Lins.

Sobre a maneira como a sociedade e suas estruturas tratam estes indivíduos, Mário Augusto Medeiros, um estudioso do tema, esclarece:

Desse modo, qualquer que seja a perspectiva adotada por esses críticos, o que parece se destacar mesmo é a condição marginal dos escritores/narradores negros: tanto imprensa, como literatura e teatro de negros brasileiros, desde seu surgimento e durante o século XX, devem ser observados, a meu ver, como produções de caráter marginal. Marginalidade compreendida como participação desigual e subalternizada no sistema social e literário, em sua forma produtiva (no que tange aos recursos), distributiva (enquanto acesso a um público) e de consumo (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação. (SILVA, 2013, p. 79).

Inferimos que a visibilidade operada pela presença e acolhimento da obra de Kilomba significou uma mudança no paradigma acima descrito, fator impulsionado pelo grande número de negros e negras nas universidades- consumidores em potencial e de fato- e pela representatividade conquistada graças à quebra do monopólio midiático proveniente da ascensão de ferramentas como Youtube e Instagram.

Fenômeno não muito diferente ocorreu no mundo das Artes Visuais. Importante lembrar ser este um espaço não menos excludente, centrado em narrativas totalmente eurocêntricas, mas que ainda mantém em seus cânones para o gênero feminino que não excede o lócus de corpo despido a ser retratado. Sobre este aspecto, devemos trazer as indagações de Linda Nochlin, aliás outro texto de 1971 traduzido e publicado em 2016- que com sua indagação pode, de certa forma, ter

¹⁵³ Souza, Jessé A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato / Jessé Souza. - Rio de Janeiro: Leya, 2017.

¹⁵⁴ Sobre a atuação destes importantes sujeitos históricos ver a tese e os demais trabalhos de Ana Flávia Magalhaes Pinto. Imprensa negra no Brasil do século XIX. São Paulo: Selo Negro, 2018.

inaugurado uma nova vertente nas pesquisas históricas e historiográficas da arte. À provocação que dá título ao artigo, Por que não houve grandes mulheres artistas? Ela responde:

As concepções falsas envolvidas na pergunta "por que não houve grandes mulheres artistas?" destacam suposições ingênuas e distorcidas sobre o fazer artístico, dentre as quais Linda aponta a mitologia do "Grande Artista", - o ser único, precoce, dotado de um grande talento e uma aura mágica -, como sendo uma das principais. Esse tipo de mitologia do gênio artístico deixa em segundo plano as influências sociais, contexto histórico e estruturas institucionais nas quais o artista tenha vivido e contribui para a "naturalização" da concepção de que a falta de êxito das mulheres nas artes se dá pois estas não possuem talento para a arte (PLEE, s.d.)

Assim, quando adotamos os ensinamentos de Kimberlé Crenshaw¹⁵⁵ e vamos em busca de mulheres negras na arte contemporânea, podemos dimensionar a importante virada que está em curso. Fomos presenteados com a paulatina e constante presença de mulheres negras em respeitadas espaços internacionais de arte e nas grandes exposições nacionais, como Territórios (Pinacoteca do Estado de São Paulo- 2016) e Histórias Afro Atlânticas (MASP- 2019). Se seu número era diminuto, ainda quando o recorte era de cunho racial, elas foram se impondo; exposições no início coletivas logo se tornaram individuais, espalhando-se em inúmeras outras ocorridas nas grandes cidades como Rio de Janeiro, Porto Alegre e Salvador. Estas mulheres agregaram às artes uma nova narrativa, fruto de olhares familiares, matriarcais e étnico-raciais.

Para entender um pouco do valor destes aportes, podemos recorrer à episteme de Patricia Hill¹⁵⁶ Collins. Ao analisar a experiência norte americana ela nos autoriza levantar a hipótese de

¹⁵⁵ Para entender as interfaces Raça, Classe e Gênero temos o clássico de Angela Davis, **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016 [1981]. Mas também foi um avanço fundamental a formatação e aplicabilidade do conceito de Interseccionalidade tal como foi formatado pela Dra. Kimberlé Crenshaw. *Publicado originalmente com o título: Kimberlé Crenshaw on intersectionality: "I wanted to come up with an everyday metaphor that anyone could use" no site New Statesman em 02/04/2014. Disponível em: Uma palestra sobre o tema pode ser acessada em: [Kimberlé Crenshaw sobre interseccionalidade: "Eu queria criar uma metáfora cotidiana que qualquer pessoa pudesse usar" - Geledés \(geledes.org.br\)](#)*

¹⁵⁶ Um exemplar do artigo de Patricia Hill Collins foi publicado no site do Geledés do texto original "Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought", publicado em

Social Problems, v. 33, n. 6, "Special theory issue", p. 14-32, Oct.-Dec. 1986. A publicação desse artigo tem a permissão direta de Patricia Hill Collins e da Oxford University Press. Tradução: Juliana de Castro Galvão. Revisão: Joaze Bernardino- Costa. Disponível em: [Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro - Geledés \(geledes.org.br\)](#)

que esta intervenção singular seja o produto das diversas identidades diaspóricas construídas deste lado do Atlântico, que conduziu permitiram às mulheres negras amearhar um conjunto de saberes múltiplos. Dentre os elementos citados por Collins podemos enumerar a experiência vivida, a sabedoria, a utilização do diálogo e não do monólogo para avaliar o conhecimento, a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal e principalmente a capacidade de construir práticas que permitissem enriquecer a compreensão de como os grupos subordinados criaram conhecimentos que fomentam, tanto seu empoderamento, quanto a justiça social.

A poética de Denise Ferreira da Silva

A noção de justiça social, plena de valores que tocam a coletividade, foi amplamente despertada pelas transformações advindas pela epidemia global Covid-19. Foi justamente com todos e todas que estão dispostos a ir em busca de outras referências para a humanidade que ganharam voz nos últimos biênios, as correntes de pensamento que têm se voltado para adiar o fim do mundo, reconstruí-lo com novos paradigmas, estabelecer novas formas de relações e erigir uma sociedade com cidadania plena. Neste bojo, ganharam força trabalhos que discutem os paradigmas econômicos ocidentais e que examinam suas ferramentas de análise e que questionam estes impactos no todo global. Nesta bifurcação inter-transdisciplinar repousa a obra da autora que analisamos neste artigo.

Nossa escolha por trazê-la para um congresso sobre a Crítica Feminista se deve ao fato de ser esta uma trajetória extremamente vitoriosa no campo acadêmico mas principalmente porque desloca o lócus normalmente acessado para pensarmos as relações fundamentais que nortearam a sociedade ocidental em geral, as afro diaspóricas em particular e por trazer para a mesa de discussão - assim como fizeram outras pensadoras dos anos 70-80- valores e lugares atribuídos às mulheres negras na sociedade brasileira.

Denise Ferreira da Silva graduou se na UFRJ, é professora titular e diretora do The Social Justice Institute/GRSJ da University of British Columbia. Seus escritos acadêmicos e práticas artísticas abordam questões éticas no presente global, e têm como alvo as dimensões metafísicas e os pilares onto-epistemológicos do pensamento moderno.

Ela é autora do livro *Toward a global idea of race* (University of Minnesota Press, 2007), coeditora do volume *Race, Empire and the crisis of the subprime* (Johns Hopkins University Press, 2013), a primeira traduzida no Brasil sob o título de *A Dívida Impagável* (OIP, Living commons, Casa do Povo, 2019) e *Unpayable Debt* (MIT Press/Stenberg Press, 2021).

Nas suas práticas artísticas em colaboração, destacam-se *Poethical readings* e *The sensing salon*, com Valentina Desideri; a peça *Return of the vanishing peasant*, com Ros Martin; e os filmes *Serpent Rain* (2016) e *Four Waters-Deep Implicancy* (2018), com Arjuna Neuman.

Neste espaço gostaríamos de nos ater ao texto divulgado em 2019, no qual ela lançou mão das contribuições trazidas pela filosofia, pelo materialismo histórico e as Artes Visuais para propor uma abordagem epistêmica de cunho inovador, construída a partir dos corpos das mulheres negras subalternizadas no processo de escravização.

Como a categoria foi construída? Com exímios conhecimentos de Filosofia e Sociologia, Denise investigou autores fundamentais para a estruturação do pensamento ocidental e cujas concepções foram e são apropriadas para justificar, por exemplo, até hoje a desumanização imposta pelo jogo Capitalista. Em nenhum momento a autora defende o abandono destas leituras, mas propõe uma apropriação de suas obras, algo bem diverso do que vemos em muitos cursos de Graduação e Pós Graduação.

Por conseguinte, em seus textos, palestras-performances e colaborações cinematográficas, a autora imprime uma postura crítica de oposição a figuras de pensamento e modos de ação que são continuamente autorizados pela genealogia do Iluminismo e do pensamento moderno ocidental. A questão a salientar é que esta tradição ainda ocupa uma posição de norma dominante, apesar de já existir uma genealogia crítica igualmente forte, que denuncia o tipo de violência sistêmica configurada a partir destas teorias. A indagação a ser feita é por que não acessamos as contribuições desta política de pensamento pós-colonial e descolonizadora, uma vez que ela será útil não somente para o discurso sobre a arte mas também para várias teorias sobre a história e a contemporaneidade. Entre as tantas respostas trazidas pela socióloga ela explica que essa tradição tem sido essencial para a subjugação racial dos povos indígenas e dos/as negros/as. Ademais, ela foi a pré-condição para a escravidão e o colonialismo, levando à continuidade da violência racial mesmo quando as teorias raciais já tinham sido abandonadas e escoraçadas enquanto pseudo-ciência. Em *Toward a Global Idea of Race* por exemplo, argumenta que, se vemos hoje o “eu transparente” da subjetividade iluminista atacado, ele já o fora criticado, especialmente nas filosofias continentais e escritos feministas ao longo do século XX, sem, no entanto, ter sido tocada a função sistêmica, o que significa a capacidade de escolher quem detém o privilégio da fala, o lócus de universalidade, o predomínio da beleza e das riquezas.

Do aprofundamento destas reflexões, resultaram conceitos de teor excepcional para a obra da autora.

A Poética Negra Feminista

Em curso oferecido em São Paulo, ela contou como se deu a estruturação do conceito de Luz Negra. Ele nasce do contato com a obra da artista nigeriana Otobong Nkanga. No trabalho específico, conforme pode ser visto abaixo, denominado *In pursuit of Bling*, ela cria narrativas que habitam, a memória, o ambiente e as histórias pós-coloniais oriundas de seu país natal.



© Otobong Nkanga, *In Pursuit of Bling* (installation view), 2014. Foto copyright Eva Broekema, Collectie Museum Arnhem.

Nas suas instalações, Nkanga cria paisagens e formas corpóreas com linhas limpas e duras que abordam os impactos políticos e ecológicos da indústria petrolífera da Nigéria. Esses trabalhos também fazem referência a artefatos culturais da África Ocidental, que ela situa em uma teia política da economia pós-colonial da Nigéria. Estes fatores lhe permitiram levantar diversas questões sobre o valor cultural, etnográfico e de uso desses itens. Tratam-se de minas de um pequeno metal dourado, chamado Mika que é arrancado do continente africano e levado para ser utilizado como liga nas construções na Europa. Em outras palavras, tira-se o elemento que concede o brilho do lugar, território onde ele se originou para iluminar uma outra parte, deixando para trás um rastro de destruição e apagamento, tanto econômico quanto simbólico.

Então, Silva invoca a luz negra como outra possibilidade de ler o mundo, para interpretá-lo de maneira diversa que o conhecemos. A luminosidade da luz negra revelaria o que está oculto,

transparente em conformidade com a norma. Trazer esse pensamento nos tempos de hoje é um exercício de experimentação sobre o fazer futuro e o mundo; uma experimentação que deita suas raízes em rastros da ancestralidade.

Outro ponto fundamental de seu pensamento, lança outras luzes ao que denomina como poética negra feminista. Em caminhos muito próximos ao Pensamento Decolonial latino americano, ela parte da premissa de que a diferença racial continua organizando o espaço global e encontra em Marx os fundamentos de sua exegese: das teorias de Marx se serve para elaborar uma Equação do Valor com o intuito de ampliar a tese da contribuição da escravidão ao nascimento e expansão do capitalismo, aspecto já presente em pesquisadores como Eric Williams e Jacob Gorender.

Como produto final ela nos oferece a elaboração de uma práxis radical que parte do corpo sexual da nativa-escravizada, denominada Poética Negra Feminista. A metáfora do corpo é acionada para falar de um desejo ainda não inspecionado, sempre associado à dominação, uma negação do outro. Esta poética, em contrapartida, não está interessada em afirmar o que vem a ser, mas desestabilizar o que veio a ser anteriormente, em exigir o fim do mundo como conhecemos. No prefácio de *A Dívida impagável* a artista, Jota Mombaça oferece um resumo bastante revelador:

A poética preta feminista é um índice remissivo para aqueles que não fazem a torção de sua perspectiva. É necessário reposicionar-se na narrativa para criar um vórtice e agir de modo espiralado. Esta é uma elaboração complexa política que se sustenta na poética preta feminista, não é sobre a repetição. A repetição aqui é a violência dos fatos, ou melhor: uma imagem daquilo que não é revelado, a citação de fatos que persistem e perduram na contemporaneidade (SILVA, 2019, p. 13).

Conclusão

O grande intento deste artigo foi localizar a obra de Denise Ferreira da Silva no expressivo grupo de mulheres negras brasileiras, que embora invisibilizadas, oferecem outros lugares epistemológicos para pensar o continente e o Brasil, recuperando epistemologias que nos aproximem de trajetórias formatadas pelas identidades afro diaspóricas e-ou suleares.

Ela oferece cursos e palestras diversos, está em plena atividade; é um exemplo de vitória acadêmica, não somente por conquistar um espaço no universo anglo-saxão- fato sempre enaltecido quando objeto de conquista de nossas elites- mas principalmente por fazê-lo a partir de uma retórica que, como é notório, trabalha de dentro para o seu esfacelamento, tomando seus referenciais para propor outros imaginários possíveis.

Referências

CRENSHAW, Kimberlé. On intersectionality: “I wanted to come up with an everyday metaphor that anyone could use” no site **New Statesman** em 02/04/2014. Disponível em: “Eu queria criar uma metáfora cotidiana que qualquer pessoa pudesse usar” - Geledés (geledes.org.br)

KILOMBA, Grada, Memórias da Plantação. Episódios de Racismo cotidiano. Cobogó, 2019.

PINTO, Ana Flávia Magalhaes. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2018.

PLEE, Paula. "Por que não houve grandes mulheres artistas?" de Linda Nochlin. Disponível em: [artigos — editorial — Piscina \(piscina-art.com\)](#).

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. Silva, Denise Ferreira da. Trad: Amilcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Forma Certa, 2019. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>

SILVA, Denise Ferreira da. “Sobre a diferença sem separabilidade”, **32a Bienal de São Paulo: incerteza viva**, ed. Jochen Volz e Júlia Rebouças, catálogo da mostra, Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 2016.

SILVA, Denise Ferreira da. **O Evento Racial, uma proposição de Denise Ferreira da Silva**. 2017. (1h47m47s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T_QBEPK7too&t=1163s> Acesso em: 20 de abril de 2018.

SILVA, Denise Ferreira da. **Toward a global ideia of race**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2007.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013

Souza, Jessé **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato** / Jessé Souza. - Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DON'T CALL ME BERTHA: CHOQUES CULTURAIS EM WIDE SARGASSO SEA, DE JEAN RHYS

**Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari
Giovanna de Oliveira Duarte, Graduanda (UNESP-Assis)**

RESUMO: Sabe-se que o romance *Wide Sargasso Sea* (1966) de Jean Rhys, por ser uma releitura do canônico romance vitoriano *Jane Eyre*, há tempos já é referência nos estudos de crítica feminista e pós-colonialistas por subverter um discurso hegemônico em prol de (re)construir um passado e dar voz para uma personagem marginalizada e desumanizada no romance de Brontë, sobretudo por sua origem caribenha. Sem dúvida, o que torna a obra ainda mais significativa é sua estrutura composta por vozes antagônicas: a do colonizador e a do colonizado. Com isso, através da literatura Rhys propõe reflexões que vão além da aparente dicotomia que envolve os conflitos culturais, linguísticos e raciais provocados por esse encontro, nos mostrando ser uma relação ainda mais complexa pois existem hierarquias em ambos lados. No presente trabalho, portanto, serão apontadas algumas questões sobre os choques culturais que constituem a narrativa, partindo de análises já feitas e conceitos propostos por Glissant (2005). Para complementar, no fim será feita uma breve consideração sobre a tradução do romance para o português brasileiro, feita por Léa Viveiros de Castro para a editora Rocco em 2012.

Palavras-chave: Jean Rhys, Literatura Caribenha, literatura pós-colonial, autoria feminina

ABSTRACT: It is known that the novel *Wide Sargasso Sea* (1966) by Jean Rhys, as a retelling of the canonical Victorian novel *Jane Eyre*, has long been a reference in feminist and post-colonialist critical studies for subverting a hegemonic discourse in favor of (re)constructing a past and giving voice to a marginalized and dehumanized character in Brontë's novel, especially for her Caribbean origin. Undoubtedly, what makes the work even more significant is its structure composed of antagonistic voices: that of the colonizer and that of the colonized. With this, through literature Rhys proposes reflections that go beyond the apparent dichotomy involving cultural, linguistic, and racial conflicts provoked by this encounter, showing us that it is an even more complex relationship because there are hierarchies on both sides. In the present work, therefore, some questions about the cultural clashes that constitute the narrative will be pointed out, based on analyses already made and concepts proposed by Glissant (2005). To complement this, at the end, a brief consideration will be made about the translation of the novel into Brazilian Portuguese, made by Léa Viveiros de Castro for Rocco publishing in 2012.

Key-words: Jean Rhys, Caribbean literature, post-colonial literature, women authorship

Introdução: Jean Rhys vida e obra

Em *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847), além da personagem que dá nome ao romance, outra personagem da narrativa também chama a atenção: Bertha Mason, a esposa do Sr. Rochester, uma imigrante considerada “louca” sobretudo pelos ingleses, que foi confinada no sótão por seu marido. Partindo dessa personagem e todos os conflitos que a envolve, a escritora dominicana Jean Rhys decidiu dedicar-se 20 anos de sua vida na confecção do seu romance mais concebido pela crítica: *Wide sargasso sea* (1966), em que busca dar uma voz e uma estória à Bertha Mason, desconstruindo assim a exclusão, o silenciamento imposto a ela pela obra de Brontë.

Wide sargasso sea foi um dos primeiros romances que se tornou uma prática intertextual comum de revisão e reescrita de cânones literários. Nessa obra, Bertha, que recebe o nome de Antoinette, tem sua história contada por ela mesma e por seu marido, portanto desde sua infância no Caribe até sua ida à Inglaterra. O enredo é estruturado em três partes, sendo a primeira narrada pela própria Antoinette, a segunda pelo Sr. Rochester (que na narrativa não é nomeado, sendo por isso importante ter feito a leitura de *Jane Eyre*, para assim ser possível uma compreensão mais satisfatória do texto) e na terceira, Antoinette volta como narradora-personagem, sendo quando a narrativa de Rhys e Bronte de fato se encontram.

Quanto à biografia da autora, é importante destacar que Jean Rhys (1890-1979) nasceu na Dominica no final do século XIX, mas quando estava com 16 anos teve de mudar para a Inglaterra, país em que viveu até o fim de sua vida. Sobretudo também por ser filha de pai galês e mãe crioula, a identificação cultural e racial sempre foi uma questão que a acompanhou. Com isso, fica evidente o quão autobiográfica é sua obra e o porquê da presença dessas diferentes culturas, que são conectadas entre si por uma relação de exploração e poder, já que a Dominica foi uma colônia britânica. Sendo a história da ilha, portanto, marcada por um triste passado escravagista. Sendo assim, são marcantes temáticas como raça, etnia, classe, gênero, nacionalidade e exílio nas narrativas de Rhys. Sua obra é vasta, sendo composta por uma coletânea de contos, cinco romances e uma autobiografia.

Rhys e o pós-colonialismo

Por viver entreculturas, a caribenha e a inglesa, Jean Rhys era uma figura culturalmente complexa, pois ao mesmo tempo em que não era verdadeiramente incluída nas manifestações culturais caribenhas dado a sua ascendência branca – sua família, inclusive, eram donos de escravos - também possuía um grande sentimento de hostilidade com a Inglaterra, pois representavam tudo

o que ela desprezava. De acordo com Brown, Rhys achava que os ingleses eram “fãs de seus animais, mas cheios de ódio por mulheres que eles não reconheciam. Eles eram, em suma, insulares, esnobes, hipócritas e não receptivos e habitavam uma ilha úmida e fria que não permitia a hospitalidade” (p.8), isto é, misóginos e intolerantes para com a alteridade.

Como já dito, ela também possuía uma relação complicada com sua auto identificação em relação à raça e classe. No Caribe, era vista como colonizadora por ser oriunda da elite decadente, na Inglaterra fazia parte da classe trabalhadora, sendo vista como uma estrangeira. Em sua literatura, ela explora essas contradições, projetando sobretudo o sentimento de não-pertencimento em suas personagens.

A literatura de Jean Rhys já foi considerada parte do modernismo, sobretudo por seus recursos estéticos, mas sua obra veio a destaque mesmo quando começaram os estudos pós-coloniais na década de 70, cujos principais teóricos são os autores Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha. Ao considerar que

Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes.” (SANTOS, 2010, p. 343)

Ou seja, que a literatura pós-colonial é caracterizada por suas investidas de subversão dos discursos hegemônicos e pela exposição dos conflitos gerados pelos encontros entre colônia e metrópole, a obra de Rhys encaixa-se perfeitamente, sendo o motivo por ter se tornado referência nesses estudos. Vale lembrar também que Rhys não foi a única a fazer essa reescrita dos textos das irmãs Bronte, pois a escritora guadalupense Maryse Condé em sua obra *Corações migrantes* (1995), faz a reescrita de *O morro dos Ventos Uivantes*, de Emily, também muito presente hoje nos estudos pós-colonialistas.

Os choques entre culturas em *Wide Sargasso Sea*

Jean Rhys foi bem sucedida por conseguir atualizar a narrativa clássica *Jane Eyre*, pois ao dar voz a Bertha (que ganha o nome Antoinette), aponta para um problema naturalizado pela obra de Bronte e as próprias contradições da protagonista, pois apesar de representar um símbolo feminista pela sua independência em meados da Era Vitoriana, um período marcado pela opressão

e submissão da figura feminina, não foi tão consciente no que se refere às relações entre raça e gênero.

Ao considerar algumas especulações sobre o quê teria inspirado Charlotte a criar a personagem Bertha, como o caráter boêmio e errante de seu irmão Branwell que acabou levando-o a loucura e a morte (relação feita pelo curador do Brontë Parsonage museum, Simon Armitage.) ou o fato de ter se relacionado com um homem casado chamado Constantin Heger, projetando assim a esposa dele em Bertha, percebe-se que em ambas situações há uma intenção punitiva e de fato, ao somar a origem estrangeira à personagem adota, inconscientemente, um posicionamento além de misógino, também xenófobo. Sendo assim, a narrativa criada por Rhys pode ser vista como mais que uma resposta a essa situação, mas também como uma tentativa de reparação e compreensão.

Lembrando que o romance é fragmentado em três partes de vozes antagônicas, para este tópico toma-se como principal referência a segunda, em que a voz predominante é a do Sr. Rochester, que narra sua relação com Bertha após tirá-la do convento em cumprimento da promessa do casamento entre os dois, arranjado pelos seus pais, narrando também suas impressões e experiências vividas nas ilhas caribenhas, quando por sua vez mostra todo o seu preconceito, ambição e arrogância ao descrever o lugar e as relações que estabelece com os povos nativos.

Uma passagem que ilustra bem as relações de poder e seu sentimento de superioridade racial e cultural é quando em certo momento, após ser servido por uma das criadas, diz: “O café dela é delicioso, mas a linguagem dela é horrível e ela podia levantar um pouco o vestido. Deve ficar imundo com aqueles metros de saia arrastando pelo chão” (RHYS, 2012, p. 82). Ou seja, o inglês além de rebaixar sua maneira de falar, desrespeita a cultura e costumes dos povos que lá já habitavam. De fato, o que ele esperava era que tivessem se rendido ao processo de aculturação resultante da colonização e adotado a cultura inglesa.

Outra cena que marca (senão a mais representativa) essa relação hierárquica imposta pelo colonizador ao colonizado, é quando o Sr. Rochester insiste em chamar Antoinette de Bertha, momento em que, subvertendo a ideia de que os povos colonizados foram e são passivos (defendida por Rochester em vários momentos, inclusive, em que compara os povos nativos à crianças, além de chamá-los de preguiçosos), a personagem se opõe dizendo “Meu nome não é Bertha; por que você me chama de Bertha?” (RHYS, 1968, p. 111, tradução minha). Sem dúvida, essa passagem, além de simbolizar a desumanização imposta pelo colonialismo, em que o povo colonizado é sujeito a perder sua cultura e identidade, também marca uma grande diferença entre *Wide sargasso sea* e *Jane Eyre*, mostrando que, apesar de toda a relação de poder que existe entre os personagens,

Antoinette e todas as figuras ‘subalternas’ possuem sim, uma voz, e como diz a própria Antoinette “sempre existe o outro lado.” (RHYS, 2012, p. 126). O fato de o Sr. Rochester acreditar firmemente na ideia de que ela estava destinada à loucura, pois essa era a história de sua família, tem a ver também com o confronto entre a visão racionalista ocidental que o sustenta e a organização das ilhas Caribenhas, segundo Freitas, de fato

A vida no Caribe revela ao aventureiro inglês outras formas de acesso à “verdade”, tais como a magia, o sonho, a relação com a natureza da ilha, as quais ele rejeita por causarem um “desconcerto” no seu mundo, desafiarem a sua maneira de pensar, as suas crenças e valores. (p. 164)

Essa crença na razão cartesiana também fica clara se considerarmos uma cena em que, logo após chegar na casa em que vai para passar a lua de mel com Antoinette na Dominica, diz que o único local que lhe confortava era o quarto em que ficou hospedado que pertencia ao Mr. Manson, ex-proprietário da mansão, que ao descrever, diz:

Ele me pareceu entulhado, comparado com o vazio do resto da casa. Havia um tapete, o único que eu tinha visto, um armário de uma madeira bonita que eu não identifiquei. Sob a janela aberta, havia uma pequena escrivaninha com papel, penas e tinta. Um refúgio,.. (RHYS, 2012, p. 71)

Percebe-se que ao considerar o local ‘um refúgio’ por haver um espaço em que ele poderia exercer a escrita, demonstra que escrever para ele é uma das formas de sistematizar seu pensamento, o que sem dúvida remete a cultura ocidental como um todo, que defende a visão positivista de ordem que pauta-se na lógica e na cultura escrita, sendo de fato o padrão imposto de civilização. Sem dúvida, essa questão se contrapõe às ilhas caribenhas por serem abrigo de culturas em que predominam tradições orais. Há uma situação no enredo em que essas diferenças diretamente entram em conflito, sendo quando o Sr. Rochester está discutindo sobre a situação degradante na qual Antoinette se encontrava devido aos abusos e violências praticadas por ele mesmo, com Christophine, a criada que cuida de Antoinette desde criança. O inglês, mesmo não gostando da moça, insiste forçosamente em levá-la para a Inglaterra pois além de vê-la como uma propriedade sua, não quer ter seu ‘ego ferido’ por ser rejeitado por um indivíduo que considera inferior. No fim, após as muitas resistências de Christophine em prol de fazer com que ele deixe Antoinette em paz, diz: “Você pode escrever para ela” sendo logo rebatido por Christophine “Ler e escrever eu não sei.

Outras coisas eu sei.” (RHYS, 2012, p. 159), ou seja, a personagem tem consciência de que será desprezada pelo olhar do inglês por não saber ler e escrever e ao dizer ‘saber outras coisas’, se coloca em uma posição defensiva, pois apesar de não ter esse domínio, possui outros saberes tão importantes quanto, assim não dando espaço para ser rebaixada pelo sujeito colonizador que a considera ‘incivilizada’ por não estar dentro dos parâmetros civilizatórios que acredita serem universais.

De fato, as ilhas Caribenhas são um grande exemplo de civilizações que pautam-se, segundo Glissant, no chamado pensamento ‘arquipélago’, não sistemático, indutivo e que explora o imprevisível da ‘totalidade-mundo’. (p. 54). No romance, os personagens que habitam a ilha trazem toda essa diversidade que ora entram em conflito ora harmonizam e para o inglês é uma realidade inconcebível, pois sua cultura não comporta além do diferente, o imprevisível.

Sendo assim, a relação entre Rochester e Bertha pode ser visto como uma alegoria dessa resistência da cultura ocidental europeia em abandonar o conceito de que a identidade “...é uma identidade de raiz única” (GLISSANT, 1996, p. 27) para aceitar o fenômeno do crioulisto¹⁵⁷ e da identidade rizoma proposta por Deleuze e Guattari, a qual defende Glissant, que constitui-se a partir da “mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade.” (p. 22), ou seja, do hibridismo ao qual está sujeita toda cultura, que resulta em identidades fluidas e mutáveis, indo assim contra a ideia da existência de uma identidade única e absoluta, em que a tradição ocidental comumente acredita.

O que também demonstra e confirma esse desencontro é a linguagem usada pelos narradores-personagens. Enquanto Rochester faz uso de uma narrativa linear e que busca parecer objetiva, Antoinette, ao narrar, faz uso de suas memórias e reminiscências, que de fato são o oposto disso por sua imprecisão e ficcionalização. Destaca-se durante a narrativa, portanto, Antoinette resistindo ao julgamento dos ingleses desde a sua infância, que insistem em ditar regras para os povos das ilhas, a dificuldade de conciliação entre as diferentes culturas e a desconfiança das promessas de melhora.

No fim, o Sr. Rochester pode ser visto como uma vítima também pois por ter sido criado na mentalidade do colonizador, acabou agindo conforme injustamente pede sua cultura, ou seja, através da dominação e subjugação daquilo que foge de seus ideais e conseqüentemente causa

¹⁵⁷ Ressalto aqui que o termo “crioulisto” criado por Glissant não tem o mesmo sentido pejorativo que recebe aqui no Brasil, pois para ele trata-se de um fenômeno a qual toda cultura e língua está sujeita, não sendo usado, portanto, para criar hierarquias de raça.

espanto. Vale lembrar que logo no início na narrativa, quando ele percebe que Antoinette está descontente com toda a situação, ele até cogita ir embora e deixá-la, pois assim seria melhor para os dois, mas logo após abandona a ideia pois preocupa-se com o que achariam ‘seus amigos ingleses’, ou seja, conforme a convenção, ser recusado por alguém não europeu é ‘vergonhoso’, pois desmonta a horrível crença da supremacia europeia na qual foi criado.

De fato, Sr. Rochester foi sim extremamente cruel, sendo isso consequência de sua fraqueza e um reflexo da própria Inglaterra colonial, uma cultura que vestia-se de preconceitos e sustentava-se da dominação por motivos muito além dos lucros, percebe-se uma dificuldade de aceitar mudanças e de abrir-se para o Outro. Quando Sr Rochester diz que:

Eu odiava as montanhas e as colinas, os rios e a chuva. Odiava que o pôr do sol fosse de qualquer cor, odiava sua beleza e sua magia e o segredo que eu jamais iria desvendar. Odiava sua indiferença e a crueldade que fazia parte de sua beleza. Acima de tudo, eu a odiava. Por que ela pertencia à magia e à beleza (RHYS, 2012, p. 170)

Fica evidente que esse ódio é resultado de um certo medo do desconhecido, medo de deixar-se invadir por toda essa cultura tão rica e bela, tão oposta a cultura inglesa marcada pelo clima cinzento e frio. E por sentir-se em ameaça, sr. Rochester odeia e busca destruir, pois inconscientemente já foi sim adentrado por novas formas de pensar que obrigam-no a duvidar de si mesmo, e por não saber lidar com o novo e não sentir-se mais como o ‘centro do mundo’, ataca.

Contudo, é importante considerar que há preconceitos em ambas partes. Antoinette também tinha uma imagem idealizada e estereotipada em relação a Inglaterra e Rochester até diz sobre isso que “A realidade poderia confundi-la, desnorteá-la, magoá-la, mas não seria realidade. Seria apenas um erro, uma infelicidade, a escolha de um caminho errado, suas ideias fixas jamais mudariam” (RHYS, 2012, p. 91), ou seja, assim como ele, ela também achava que compreendia um lugar ao qual ela nunca tinha visto. É interessante que a Inglaterra é para ela um lugar sombrio mas fascinante, que ela chega a dizer a Rochester que parece um "sonho", assim como as ilhas para ele.

Sendo assim, percebe-se que além da questão de gênero que são indissociáveis a raça e classe, as relações culturais, etno-raciais e linguísticas estabelecidas pela narrativa também são extremamente complexas por serem marcadas pela alteridade e pela incomunicabilidade, o que demonstra a dificuldade de uma possível reconciliação entre os povos. Conclui-se então que a Inglaterra pecou sim, e muito, em promover os mais diversos tipos de violência em prol do lucro e da ilusão da supremacia europeia, mas a partir do romance de Rhys a causa destes conflitos acabam indo muito além dos pontuados motivos, o que o torna ainda mais complexo e por isso há de se

tomar cuidado com certas generalizações dicotômicas possíveis, pois “embora as diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada sejam evidentes, elas não podem ser vistas apenas em termos binários (colonizador/colonizado)”, (MATOS, 2018, p. 34) pois de fato todos os personagens são construídos a partir de luzes e sombras, assim como os cenários culturais expostos.

A tradução de *Wide Sargasso Sea* (1966) para o Português brasileiro.

Segundo Naylane Araújo Matos (2018), considerando o caráter feminista da obra *Wide Sargasso Sea*, é preciso engajamento e um certo cuidado ao traduzi-la pois a depender das escolhas tradutórias, o sentido pode adquirir um caminho inverso. A articulista analisou como Léa Viveiros de Castro construiu a imagem de Antoinette a partir das questões socioculturais que a envolvem e acabou por identificar algumas controvérsias quanto ao “uso do masculino universal na linguagem; a ênfase ou o apagamento da voz feminina na narrativa; as imagens construídas para representar Antoinette e as escolhas que reforçam o poder patriarcal colonial.” (p. 91). Naylane observou que apesar de em certos momentos em que referem-se apenas as mulheres Léa traduzir o pronome “They” para “elas”, por exemplo, predomina-se no texto a tradução de pronomes e adjetivos no masculino universal, apagando assim as vozes femininas. Quanto a imagem de Antoinette, Naylane destaca uma passagem do início da Segunda Parte em que Rochester descreve os olhos da personagem dizendo “Long, dark, sad, alien eyes.” que Léa traduz para “Olhos oblíquos, escuros, tristes e estrangeiros” e ressalta que ao usar o vocábulo “oblíquos”

A tradutora traz para o texto a referência machadiana e aproxima a personagem caribenha da personagem brasileira Capitu. Familiarizado/a com a personagem brasileira e o famoso dilema sobre sua suposta traição a Betinho, o/a leitor/a da tradução carrega esta referência, que é novamente retomada no final da narrativa, agora pela perspectiva de Antoinette. (MATOS, 2018, p. 94).

De fato, uma comparação que pode parecer inofensiva, mas traz toda a pejoração construída sobre Capitu pelo senso comum. Destaco também a observação feita sobre Christophine, que atua como uma forte figura representativa da cultura afro-caribenha. Naylane afirma que a tradutora diminui seu poder de representação e resistência, pois traduz de eufemisticamente as passagens em que Christophine confronta Rochester, “além de apagar o socioleto usado pela mulher negra martinicana, a tradução simplifica suas práticas.” (p. 105)

Assim sendo, onclui-se que apesar do esforço e de em certos momentos a tradutora ter correspondido com o conteúdo feminista e antiracista do texto, acabou de certa forma subvertendo

sobretudo a imagem de Antoinette e reforçando a desumanização imposta pelo texto vitoriano *Jane Eyre*. Uma problemática também é o fato de que por “ela não ter um espaço para expor as suas questões de tradução faz com que o/a leitor/a perca importantes referências apagadas em função da barreira entre as línguas.” (p. 106). Com isso, considerando ser esta a única tradução ainda feita para o português brasileiro, corre-se o risco de, ao cair nas mãos de leitores ainda não engajados, ter um sentido perigosamente inverso, não correspondendo assim com a proposta de desnaturalizar opressões e preconceitos.

Conclusão

Por fim, a partir da releitura de *Jane Eyre*, uma obra que já era considerada transgressora em seu tempo, Jean Rhys trouxe à tona uma questão que por muito tempo passou despercebida pelo foco ser a heroína inglesa. De fato, tanto Bertha quanto Jane são figuras subalternas e transgressoras em plena era Vitoriana, mas ao relacionar o destino das duas fica evidente a hierarquia sobretudo de raça existente entre elas.

A personagem de Brontë, apesar de subverter o patriarcado, acaba contribuindo para a desumanização e silenciamento do miscigenado. Bertha, embora seja silenciada, responde a essa opressão de formas a adentrar na narrativa por meio de aparições que beiram o sobrenatural, chamando assim a atenção de Jane, que antes de tomar conhecimento da existência de Bertha, acreditava ser um fantasma, atos que sem dúvida podem ser vistos como de resistência. Apesar de Charlotte, algum tempo após a publicação do romance, dizer em uma carta que se arrependeu de ter animalizado e a transformado em uma figura monstruosa e impiedosa, não reconheceu as implicações racistas e xenófobas que resultaram na personagem, pois de fato eram preconceitos enraizados em sua cultura e considerando que é a partir do “contexto social que adotamos nossas identidades, elas “adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas.” (MATOS, 2018, p. 32), acabou escrevendo através da ótica imperialista.

Entretanto, felizmente Rhys consegue fazer com que o lado crioulo também seja ouvido, e que a história não seja apenas descrita pelo olhar inglês colonialista. Dessa forma, a ‘loucura’ de Antoinette acaba não sendo vista por sua origem crioula, mas sim pelas condições degradantes a qual submeteram-na.

Portanto, as questões apontadas neste trabalho justificam a frequente presença do romance de Rhys nos estudos de pesquisas feministas e pós-coloniais, pois de fato expõe as questões que envolvem os conflitos étnico-raciais e conseqüentemente o gênero em suas intersecções, de forma

a não dar espaço para essencialismos. Sendo importante ressaltar, por fim, que a partir de Wss Rhys não busca impor uma guerra à Jane Eyre, às irmãs Bronte ou a sociedade inglesa, pois trata-se de “uma evidente luta política pelo reconhecimento e busca de identidade para a personagem crioula.” (MATOS, 2018, p. 33), isto é, uma justa busca por dar uma voz e um passado a uma subjetividade feminina injustiçada por uma voz canônica.

Referências

- BROWN, N.H. **England and the English in the Works of Jean Rhys.** Jean Rhys Review v. 1, n. 2, 1987, p. 8-19.
- FREITAS, Viviane de. tradução e diferença: O mais além da linguagem em Vasto mar de sargaços de Jean Rhys. In: **Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Tradução n° 48**, p. 161-181.
- GLISSANT, Édouard. 1928. **Introduction à une poétique du divers)/Introdução a uma poética da diversidade. Édouard Glissant: Tradução de Enilce do Carmo A. Rocha** - Juiz de fora: Editora UFJF, 2005. (Coleção Cultura, vol. 1)
- MATOS. Araújo Naylane. Tradução brasileira de Wide Sargasso Sea, de Jean Rhys: uma crítica feminista pós-colonial / The Brazilian translation of Wide Sargasso Sea, by Jean Rhys: a postcolonial feminist criticism. In: **Revista Letras Raras.** ISSN: 2317-2347 – v. 7, n. 2 (2018)
- Idem. **A representação da personagem Antoinette em Wide Sargasso Sea (Jean Rhys-1966) e na sua tradução brasileira (Léa Viveiros de Castro-2012): uma crítica feminista pós-colonial.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2018.
- RHYS, Jean. **Wide Sargasso Sea.** Britain: Penguin Books, 1968.
- Idem. **Vasto mar de sargaços.** Tradução: Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e Pós-Colonialidade. In: **Conceitos de Literatura e Cultura** / Eurídice Figueiredo, organizadora. 2 ed. Niterói : EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. 490 p.

“É PERIGOSO SER MULHER”: A VIOLÊNCIA DE GÊNERO E O FEMINICÍDIO EM MULHERES EMPILHADAS, DE PATRÍCIA MELO

Fernanda Kelly Ribeiro da SILVA (Universidade Federal de Roraima)¹

RESUMO: Este artigo pretende apresentar uma análise de acerca da violência contra a mulher. Neste texto, partimos do romance **Mulheres Empilhadas** (2019), de Patrícia Melo para debatermos a questão da violência de gênero e do feminicídio. “Mulheres Empilhadas” é uma obra que narra sobre a violência de gênero, o feminicídio e outras violências cometidas contra diversas mulheres brasileiras: brancas, negras, indígenas, pobres e ricas. Assim, o objetivo deste trabalho é apontar de que maneira a violência contra a mulher extrapola os limites do corpo feminino mostrando que a voz da mulher não é ouvida no Brasil. A partir deste estudo foi possível perceber que mesmo que o termo feminicídio já tenha sido adotado na legislação brasileira, os casos de violência que levam a morte de mulheres continuam ocorrendo em grande escala. Através de levantamento bibliográfico das teorias feministas e literárias, este estudo tem enfoque nas concepções teóricas de Saffioti (2015), Teles e Melo (2017), Spivak (2010), Bourdieu (2012). Os resultados adquiridos apontam que apesar de serem adotadas leis de defesa e proteção da mulher, o Brasil ainda é um dos países em que o número de feminicídio cresce a cada minuto. Por fim, acreditamos que obras como a de Patrícia Melo põe em evidência uma temática social que precisa ter visibilidade e ser discutida na sociedade.

Palavras-chaves: Mulher. Violência. Feminicídio. Corpo feminino. Gênero.

ABSTRACT: This article intends to present an analysis of violence against women. In this text, we start from the novel **Mulheres Empilhadas** (2019), by Patrícia Melo, to discuss the issue of gender violence and femicide. “Mulheres Empilhadas” is a work that narrates about gender violence, femicide and other violence committed against several Brazilian women: white, black, indigenous, poor and rich. Thus, the objective of this work is to point out how violence against women goes beyond the limits of the female body, showing that the voice of women is not heard in Brazil. From this study, it was possible to perceive that even though the term femicide has already been adopted in Brazilian legislation, cases of violence that lead to the death of women continue to occur on a large scale. Through a bibliographic survey of feminist and literary theories, this study focuses on the theoretical conceptions of Saffioti (2015), Teles and Melo (2017), Spivak (2010), Bourdieu (2012). The results obtained indicate that despite the adoption of laws for the defense and protection of women, Brazil is still one of the countries in which the number of femicide grows every minute. Finally, we believe that works such as that by Patrícia Melo highlight a social issue that needs to be visible and discussed in society.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR), na linha de pesquisa Literatura, Arte e Cultura Regional. Integrante do grupo de pesquisa Estudos Literários Comparados, Cultura e Ensino de Literatura e tem suas pesquisas voltadas para as questões de gênero, feminismo e violência contra a mulher. E-mail: fernanda.ufr@gmail.com

Keywords: Woman. Violence. Femicide. Feminine body. Genre.

Introdução

Ao longo da história, homens e mulheres desempenharam papéis diferentes. No século XVII as concepções propagadas reforçaram a ideia de que a mulher era um ser destinado a procriação e sem vontade própria. Assim, durante um longo período da história, a mulher ocupou papéis muito bem definidos: mãe, esposa, filha, dona de casa. Com o passar dos anos, as lutas feministas e a busca por direitos iguais, a mulher pôde ir ocupando cada vez mais espaço na sociedade, e, passou a poder assumir cargos e atribuições que, até então, eram destinados somente ao sexo masculino.

A busca por direitos iguais contribuiu para que as mulheres fossem mais respeitadas. Assim, à mulher foi dado o direito ao voto, ao mercado de trabalho, às universidades. Visto que as lutas feministas resultaram em grandes avanços, ainda não se pode pressupor que homens e mulheres ocupem os mesmos espaços e deveres.

Desse modo, este artigo pretende contemplar a questão da violência expressiva retratada na obra **Mulheres Empilhadas** (2019). A partir dos estudos desenvolvidos foi possível perceber que a temática do feminicídio se desdobra em outros temas a ele relacionados, como o patriarcalismo, misoginia, machismo, violência doméstica e simbólica que corroboram para que o corpo feminino seja subjugado, ferido e violentado dentro do contexto sócio político que reforçam em seus discursos estruturas de poder patriarcal.

Observa-se que quando se trata de relacionamentos, principalmente os amorosos, o sexo masculino ainda se vê no direito de tratar a mulher como acha que deve, mesmo que existam leis que digam ao contrário. Muito desse comportamento machista e misógino é adquirido dos padrões impostos pela sociedade patriarcal, no qual o homem mandava e a mulher obedecia. É necessário destacarmos que historicamente na sociedade patriarcal, a mulher sofria um anulamento, fosse de posses, de ideias, de identidade. Os pais, os maridos e posteriormente a comunidade, usavam de discursos para denotar a fragilidade feminina bem como sua inferioridade. Através dos anos vemos que tais declarações tornaram-se demasiadamente naturalizadas.

Assim, o silêncio de mulheres vítimas de violência e abusos foram usurpados pela culpabilidade, vergonha, pela instituição religiosa, pela família. E, por isso, durante anos,

mulheres foram agredidas, maltratadas, coagidas, violentadas, estupradas e mortas. Longe do que se pensava, o perigo das ruas passou a estar dentro dos lares. Muitas mulheres, muitas vítimas de um sistema patriarcal que insiste em existir.

As ondas do movimento feminista surgiram como uma válvula de escape. Os casos de abuso e violência mantidos em segredos passaram a ser julgados, vir a público e, a violência sistemática em que a mulher era submetida começa a ruir. Nesse novo cenário o agressor passou a ser julgado e sentenciado. Entretanto, em muitos casos, principalmente quando diz respeito a violência simbólica, o agressor seguia livre e impune.

Assim, ao nos depararmos com as cenas e descrições da obra de Melo, podemos perceber que apesar do feminicídio estar presente em todas as camadas sociais, a violência encontra mais espaço para crescer quando as vítimas são mulheres, mais ainda quando se tratadas minorias², mulheres negras e indígenas, tendo em vista a negligência da sociedade brasileira quanto a esses crimes e as dimensões sociais e raciais que estão envolvidas nos casos de feminicídio.

Nesse ínterim, a própria autora³ menciona que o feminicídio foi um dos fatores para a escolha de perspectiva de escrita, uma vez que na época de escrita da obra, o Brasil ocupava a quinta posição no ranking dos países que mais matam mulheres. Dessa forma, com os casos de feminicídios cada vez mais evidentes, buscou-se criar mecanismos para proteção da mulher. Foi então que surgiu as Delegacias de Defesa da Mulher, e, posteriormente, leis foram criadas visando inibir os agressores, como é o caso da **Lei Maria da Penha**, sancionada em 2006.

Ainda, em março de 2015, a legislação brasileira recebeu um novo marco no enfrentamento a violência baseada nas questões de gênero. Foi sancionada na legislação brasileira a **Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104/15)**, que torna mais severas as penas para os casos de assassinatos de mulheres pelo simples fato de serem mulheres.

Com base na lei, é considerado feminicídio assassinatos que envolvam a violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher da vítima, podendo acarretar a uma pena de 12 a 30 anos de prisão. Saffioti (2015, p. 17) define a violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima, seja de forma física, psíquica, sexual ou moral. Sendo assim, o feminicídio configura-se como um crime de ódio onde o homem não

² Ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-femicidio-uma-realidade-de-guerra-diz-escritora-patricia-melo-24058449>. Acesso em: 13 de jan. de 2022.

reconhece a mulher como igual, como ser humano e passa a tratá-la como objeto. Nesse aspecto, a objetificação da mulher acarreta no agressor achando-se no direito de fazer com o corpo feminino e que quer. Logo, em **Mulheres Empilhadas**, Melo utiliza-se dos estudos literários para trazer à tona uma das questões mais recorrentes na atualidade: mulheres são violentadas em todas as partes do Brasil, e, em muitos casos, o agressor continua impune.

Mulheres Empilhadas: um retrato da realidade

O romance **Mulheres Empilhadas** não é uma obra que causa desconforto no leitor a partir das suas entrelinhas e cenas, e sim a partir do seu título e capa. É no estado do Acre que a história de **Mulheres Empilhadas** se desenrola. Assim como outros estados do Brasil, o Acre também conta com uma gama de notícias jornalísticas que apresentam diariamente casos de mulheres que foram assassinadas na rua, em casa, no trabalho, em universidades.

Os relacionamentos, sejam eles amorosos, paternos ou sociais carregam cada dia um peso doentio. Em muitos casos, o sexo masculino apoia-se na noção deturpada de que “o amor justifica tudo”. Dessa maneira, relações doentias aliadas a impunidade de crimes conduzem a sociedade para o aumento crescente dos casos de violência contra a mulher e feminicídio.

Na mídia, nos telejornais, nas notícias, são cada vez mais crescentes o número de agressões, estupro, violência doméstica e morte de mulheres. Diariamente essas são temáticas que estampam as capas de jornais e ganham destaque na internet e no mundo. São assuntos como esses que Patrícia Melo aborda em seu livro. Autora de outras obras, conhecida e lida nacionalmente, Melo se reinventa ao apontar a violência contra a mulher dentro de uma temática feminina, num universo em que o masculino predomina.

Em seu livro é possível observar um emaranhado de histórias onde mulheres são assassinadas e, em grande parte das vezes, a morte dessas mulheres ocorre por homens conhecidos, em quem essas mulheres já confiaram ou amaram. Cabe aqui a ideia de que o inimigo mora ao lado, ou, em alguns casos, dorme ao lado da vítima.

Mulheres Empilhadas é um livro narrado em primeira pessoa por uma jovem advogada paulistana que, após ser agredida pelo namorado em uma confraternização de fim de ano, mergulha nas lembranças vivenciadas no passado: ter presenciado a morte da mãe pelo próprio pai. Ainda, a protagonista inicia uma jornada que envolve encarar uma mudança de São Paulo

para o Acre para trabalhar junto a mulheres vítimas de violência. Já em Cruzeiro do Sul, a protagonista encontram-se com mulheres de diferentes cores, origens e histórias, mas que se unem pela violência sofrida. É possível notar que o livro aponta que os algozes dessas mulheres não têm um perfil único e definido, estando presentes, muitas vezes, no próprio seio familiar da vítima.

Dentre os casos de violência que a protagonista conhece há um que se destaca, é o caso de assassinato brutal de Txupira, uma adolescente indígena que foi violentada e torturada. A obra coloca em questão a disputa por território, não apenas quanto ao corpo da mulher, compreendido na visão misógina como propriedade do homem, mas também quanto a demarcação de terras indígenas. A morte de Txupira evidencia que, apesar do feminicídio estar presente em todas as camadas sociais, a violência encontra mais espaço para crescer quando as vítimas são mulheres indígenas e negras, tendo em vista a negligência da sociedade brasileira quanto a esses crimes e as dimensões sociais e raciais que estão envolvidas nos casos de feminicídio.

Com esses relatos é possível notar que além das violências e mortes, a narrativa assume um aspecto de crueldade ao mostrar que quando o agressor é rico e branco a impunidade é quase certa. Acerca disso, Melo usa o exemplo da mãe da protagonista para demonstrar que dependendo da classe social e status, haverá uma investigação e punição ou um arquivamento de caso. Com base nisso a autora afirma “Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre” (MELO, 2019, p. 19). É possível notar uma crítica a sociedade que em muitas situações privilegia a etnia e o poder e menospreza as minorias, acarretando em injustiças e mortes.

A autora aponta que em muitos casos o sistema não se encontra propício a atender e auxiliar as vítimas. São homens atendendo mulheres violentadas e, que muitas vezes, apoiados no patriarcalismo, acreditam que a vítima fez por merecer esta naquela situação. Como afirma a autora:

É bobagem achar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. (MELO, 2019, p. 19)

Assim, a obra de Melo se estrutura em três partes: uma com índice numérico na qual são apresentados casos reais de páginas de jornais; uma com índice alfabético que retrata a história

e as vivências da advogada; e uma parte que apresenta o índice do alfabeto grego que narra os encontros da protagonista com a tibo de guerreiras que lutam contra os homens. Ao longo da narrativa a obra coloca em evidencia que as mulheres, de todas as cores e tamanhos, crenças ou idades, ricas ou pobres são vítimas de homens. São pais, avôs, tios, maridos, ex-maridos, namorados, conhecidos ou desconhecidos. Logo, a violência doméstica e o feminicídio não são revestidos de preconceitos e podem atingir qualquer classe:

Profissão do acusado: Militar. Eletricista. Servente de pedreiro. Lavrador. Funcionário público. Estudante. Matar mulheres é um crime democrático, pode-se dizer. Eu fazia minhas próprias tabelas que, no futuro, transformariam aquelas estatísticas em mais estatísticas. Grau de instrução do acusado: Semianalfabeto. Superior completo. Analfabeto. Nível universitário. Grau de relação com a vítima: Marido. Namorado. Amante. Ex-amante. Irmão. Cunhado. Padrasto. Em apenas cinco casos, o assassino não conhecia a vítima. (2019. p.17)

A violência de gênero, configura-se há séculos. Diversas mulheres são agredidas e violentas unicamente por serem mulheres. A respeito disso, Teles e Melo (2003, p. 15), pontuam que a violência é o uso da força física, psicológica ou intelectual para obrigar a outra pessoa a fazer algo contra a sua vontade; é impedir a outra pessoa de manifestar seu desejo e sua vontade. É um meio de manter a outra pessoa sob seu domínio. É uma violação dos direitos humanos.

No que diz respeito a violência de gênero, Saffioti (2015, p. 85) aponta que a “violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino”. Sendo assim o “sujeito subalterno” a qual Spivak (2010) se refere, em muitas situações tem sido a mulher. Vivendo à margem e fazendo parte das minorias, a mulher é dominada pelo sexo oposto.

Argumentam que jogar futebol é coisa de menino e que menina tem que brincar de boneca. Assim, constantemente, um padrão vai sendo moldado no qual a “menina meiga posteriormente será uma mulher/dona de casa respeitada”, enquanto os meninos serão homens másculos, “pegadores” e populares. É o habitual estereótipo de que “meninas são sensíveis” e “homem não chora”.

Vale ressaltar que Spivak (2010) sustenta seus argumentos apontando justamente o que as questões de gênero expressam, que a situação de marginalidade do sujeito subalterno é mais árdua para o sexo feminino, posto que a mulher subalterna não pode falar e quanto tentar falar não consegue encontrar meios de ser ouvida.

O livro escrito por Melo descortina uma das realidades cruéis: a de notícias sobre o feminicídio. E isso fica claro quando em conversa, as personagens colocam em evidência a rotinização de notícias envolvendo morte de mulheres:

Você está surpresa — riu Carla. — Tecele “morta pelo” ... no Google e veja o resultado. Mais tarde conferi:
“Morta pelo”
Morta pelo namoradoMorta pelo marido Morta pelo ex
Morta pelo companheiroMorta pelo pai
Morta pelo sogro
O mal de aprender esse tipo de coisa é que a gente fica viciado. Todo dia eu digitava ‘morta pelo’ e recebia aquela enxurrada de sangue na cara. Não importa onde você esteja. Não importa sua classe social. Não importa sua profissão. **É perigoso ser mulher.**” (MELO, 2019, p. 74-75, grifo nosso)

Constata-se que além de chocar o leitor, Melo estabelece um registro da violência contra a mulher no Brasil, enfatizando que muitas mulheres são assassinadas e que essas mulheres são muito mais que estatísticas. Observa-se que a obra apresenta elementos da vida real misturados a ficção e fantasia, que levam a protagonista-narradora a uma impactante denúncia sobre o feminicídio no Brasil.

A obra, a partir de uma perspectiva feminina conduz o leitor na jornada da protagonista, evidenciando a dominação masculina que as mulheres sofrem. É o que acontece em primeira instância com a mãe da protagonista que é assassinada pelo ex-marido quando este decide que sua vida deve chegar ao fim. Em segundo plano acompanhamos a vida da protagonista, que além de lidar com os traumas de ter sua mãe morta pelo pai, é agredida pelo namorado e decide abandonar o relacionamento temendo vivenciar o mesmo destino da mãe. É preciso ponderar que o relacionamento amoroso da protagonista se mostra totalmente abusivo, uma vez que a violência se configura em diferentes formas: violência psicológica, violência moral, violência física, violência sexual e violência patrimonial.

O livro aborda ainda que ao seguir um novo caminho, a personagem principal conhece o Acre, e é lá que uma nova jornada começa. No meio da floresta amazônica, a narrativa explora casos de violência contra a mulher. Nesse intervalo, verifica-se que a protagonista se reencontra consigo mesmo, se redescobre e passa a lutar contra a impunidade de agressores, buscando dar voz as mulheres que foram agredidas e silenciadas.

Entretanto, além de um final feliz, a obra corrobora com a situação da mulher perante a sociedade e o Estado. Identifica-se que a sociedade patriarcal e misógina compactua com os crimes relatados no romance, como podemos notar nos seguintes trechos do livro:

É bobagem achar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. (MELO, 2019, p. 19)

O propósito era alimentar, com informações e estatísticas, o projeto da sócia majoritária do escritório, Denise Albuquerque, que preparava um livro sobre a forma como o Estado produz assassinos ao sancionar assimetria nas relações de gênero. “Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres”, simplificava ela. “Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é meu tema.” (MELO, 2019, p.24)

[...] nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem diversão e nos matam. São abandonados e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São humilhados e nos matam [...] A culpa é nossa. Nósque provocamos. Afinal, o que estávamos fazendo ali? [...] Pior ainda: como não recusamos o convite de subir até aquele quarto de hotel? Com aquele brutamontes? Se não queríamos foder?” (MELO, 2019, p. 72)

A partir desses fragmentos é possível reparar a verossimilhança entre a obra escrita por Melo e a realidade brasileira. Cabe salientar que o livro parece cumprir seu objetivo, deixando claro que apesar de cada página conter relatos ficcionais de mulheres agredidas, estupradas ou mortas, esses são relatos que poderiam claramente basear-se na realidade mundial. Dessa maneira, os estudos literários de Melo evidenciam que a violência contra a mulher precisa parar de ser alimentada, seja em livros, mídias, letras de músicas ou sites pornográficos.

Outro fato que merece destaque e, que a própria obra aborda é a questão da violência simbólica. Acerca disso, Bourdieu afirma no preâmbulo do seu livro que primeiro indício do caos é “[...] violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 7). Em **Mulheres Empilhadas**, esse “indício do caos” ao qual se refere Bourdieu ocorre de maneira sutil quando a protagonista começa a ter sua vida controlada por Amir (até então seu namorado). Além de tentar controlar as ações e a vida da vítima, neste caso, Amir se empenha em usar também da violência psicológica, sempre desmerecendo a inteligência da protagonista e também criticando coisas que ela acredita. É possível perceber que, apesar serem formas diferentes de violências, com aspectos diversos, todas as maneiras são graves.

Após a violência psicológica, Amir, com seu perfil de abusador, parte para a violência física e depois moral, quando a companheira não se deixa dominar. Com relação a dominação masculina Bourdieu afirma que:

[...] o privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (2012, p. 67).

A obra de Bourdieu (2012), é construída a partir da premissa de que a visão da sociedade é entorno das divisões de masculino e feminino. Assim, para Bourdieu, a dominação masculina é um caso de violência simbólica. Termo que demonstra que na dominação masculina, esta é tão agressiva quanto a violência física. Nesse aspecto, essa violência simbólica apresentada pelo autor, opera/operará a partir do momento em que o poder se exerce como imposição no domínio de representação do outro. Portanto, segundo o autor, na lógica, o dominado reconhece o poder exercido por parte do dominante.

Ainda, sobre a dominação masculina, Saffioti aponta que:

A sociedade assemelha-se a um galinheiro, sendo, contudo, o galinheiro humano muito mais cruel do que o galináceo. Quando se abre uma fresta na tela do galinheiro e uma galinha escapa, o galo continua dominando as galinhas que restaram em seu território geográfico. Como o território humano não é meramente físico, mas também simbólico, o homem considerado todopoderoso, não se conforma em ter sido preterido por outro por sua mulher, nem se conforma quando sua mulher o abandona por não mais suportar seus maus-tratos. Qualquer que seja a razão do rompimento da relação, quando a iniciativa é da mulher, isto constitui uma afronta para ele. Na condição de macho dominador, não pode admitir tal ocorrência podendo chegar a extremos de crueldade. (SAFFIOTI, 2015, p. 65)

A sociedade também se organiza em espaços hierárquicos. Como no galináceo que o detentor do poder é o galo, na sociedade é o patriarcado, a hierarquia, as questões de gênero e as relações sociais, transferem o poder para o homem. O galo, mesmo com um número maior de galinhas, **todas** devem permitir a posse sexual. Na sociedade, o macho cria subsídios para ser superior a mulher. A construção social na qual o homem é favorecido simboliza relações em que o macho detém o poder enquanto as mulheres são subalternizadas.

Conclusão

A partir da escolha do corpus deste artigo, constatou-se que discutir a violência contra a mulher a partir de **Mulheres Empilhadas** é colocar-se em posição de confrontar a realidade o tempo todo, a cada minuto. Perceber que a obra é constituída a partir de uma perspectiva feminina torna mais eficiente nosso trabalho.

Apesar da voz da protagonista aparecer, é possível notar que Melo não nomeia essa mulher. Sendo assim, percebe-se que a protagonista tem sua voz diluída dentro da obra, demonstrando que na sociedade, não se pode nomear ou quantificar as mulheres que sofrem violência e não tem seus nomes revelados. Assim, a obra literária de Melo, em seu caráter romântico, mas denunciativo, apresenta em seu início nomes de mulheres assassinadas que não devem ter suas histórias jogadas ao esquecimento.

Por conseguinte, como podemos ver, o grande desafio está nas sociedades patriarcalistas que menosprezam o direito das mulheres e as consideram como objeto. **Mulheres Empilhadas** é uma obra que põe em pauta as questões envolvendo a subjugação da mulher: machismo, misoginia, racismo, patriarcalismo, dominação, violência, feminicídio. Desarte, já que a violência, em grande parte, ocorre em detrimento da manutenção da virilidade do masculino, do seu papel moralizador como chefe de família e detentor de poder, é preciso que a sociedade se empenhe em desfazer tais enunciados que corroboram com a dominação masculina.

Logo, vemos que a literatura contribuiu na desconstrução do ciclo que leva o sexo masculino a ter poder sobre o sexo feminino. **Mulheres Empilhadas** combate o pensamento comum patriarcal de que a mulher é um instrumento servil ao homem. Por fim, acreditamos que obras como a de Patrícia Melo põe em evidência uma temática social que precisa ter visibilidade e ser discutida na sociedade.

Referências

BOURDIEU. P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. – 11^o ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MELO, P. **Mulheres Empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.

SAFFIOTI. H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 2^a ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2015.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; MarcosPereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELES, M. A. de A.; MELO, M. de. **O que é violência contra a mulher.** Coleção PrimeirosPassos. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ESCRITA DE MULHERES: RESISTIR PARA EXISTIR

Cleonice Alves LOPES-FLOIS (UNIOESTE)¹⁵⁸

RESUMO: Este texto trata do valor da escrita de mulheres como ferramenta de decolonização diante de cânones que invisibilizam as vozes literárias consideradas dissonantes. A identidade e a escrita que desarticula as construções identitárias padronizadas e amplia os espaços para a construção de novas subjetividades abordam conceitos que visam romper com as diversas tentativas de opressão e silenciamentos que vitimam mulheres durante séculos. As manifestações colonializantes por meio de instrumentos de dominação masculina, de práticas racistas e sexistas ainda figuram em nossos cenários. Entretanto, com o avanço das pautas feministas, a esfera literária tem sentido a presença da autoria feminina deixando suas marcas em estilos caracterizados por memórias como forma de lutas e resistências. Outro ponto relevante é o aumento da crítica feminista formada por pesquisadoras que leem mulheres e escrevem também ficção. Esses atributos são centrais para pensar a escrita de mulheres e tomar posse de um campo pertencente a elas, como protagonistas de suas criações ficcionais e análises literárias. Assim, pensar a escrita de mulheres é uma forma de resistir a apagamentos que a colonialidade quer manter. É uma epistemologia que visa o agenciamento de vozes marginalizadas e permite constatar que o direito de escrever é tão necessário quanto o direito de existir.

Palavras-chave: Escrita de mulheres. Identidade. Memória. Resistência.

ABSTRACT: This text deals with the value of women's writing as a tool for decolonization in the face of canons that make the literary voices considered dissonant invisible. The identity and writing that disarticulates standardized identity constructions and expands the spaces for the construction of new subjectivities address concepts that aim to break with the various attempts at oppression and silencing that victimize women for centuries. Colonializing manifestations through instruments of male domination, racist and sexist practices still figure in our scenarios. However, with the advance of feminist agendas, the literary sphere has felt the presence of female authorship leaving its marks in styles characterized by memories as form of struggles and resistance. Another relevant point is the increase in feminist criticism formed by researchers who read women and also write fiction. These attributes are central to thinking about women's writing and taking possession of a field that belongs to them, as protagonists of their fictional creations and literary analyses. Thus, thinking about women's writing is a way of resisting the erasures that coloniality wants to maintain. It is an epistemology that aims at the agency of marginalized voices and allows us to see that the right to write is as necessary as the right to exist.

¹⁵⁸ Profa. Mestra em Letras/Literatura. Doutoranda em Letras/Literatura Comparada. Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE. cleonicealf@gmail.com.

Keywords: Writing by women. Identity. Memory. Resistance.

Em busca de um lugar para além da diferença

Para tratar de temáticas centrais para a compreensão da decolonização do pensamento USA-eurocentrado abro passagem para pessoas que têm amplo conhecimento teórico-prático na arte da desobediência epistêmica. Esse texto é um local de escuta e um meio de propagar a fala dessas autoras na arte da re(ex)sistência. São vozes tidas por tempo demais como dissonantes e que se unem coletivamente para que seja possível ter uma visão mais ampla de uma realidade que não é una, mas múltipla, diversa, plural.

Salutar então, em primeira plano, é falar sobre identidades, uma vez que é apenas com o conhecimento de quem somos que obtemos o impulso para lutar pelo que desejamos ou pelo que não queremos. Apenas munidas com tudo o que nos caracteriza é que somos capazes de utilizar nossas potencialidades em prol do que acreditamos e defendemos para nós e para todas/os que representamos. Entretanto, isso pode levar tempo, toda a vida pode ser necessária para a realização dessa tarefa, que se torna menos árdua pelas pessoas que nos acompanham nesses embates.

As pesquisas acerca da reconstrução da identidade perpassam questões e teorias como a de gênero e, complementarmente, a dos estudos decoloniais e interseccionais. Gênero, raça e classe são marcadores sociais que auxiliam de maneira substancial na produção de conhecimentos que teorizam esse processo de (re)construção identitária.

Se levarmos em conta que a complexidade maior está no ser humano, tudo o que advém dele é uma rede de fios intrincados e multifacetados que exigem cuidado e atenção no manuseio. portanto, não há uma identidade estacionária, nem fixa, mas um ser humano fortemente evolutivo.

A professora, escritora, ativista queer e chicana lésbica Glória Anzaldúa é uma dessas composições complexas e reais com as quais o ser humano é constituído. Sua presença em espaços diversos personifica inquietações que abarcam experiências sociais por meio das lutas abraçadas por ela e marca territórios ainda que ela viva entre-fronteiras, como narra em *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016).

A fronteira específica tematizada neste livro é a fronteira entre o México e o sudoeste dos E.U.A.–Texas. As fronteiras psicológicas, as fronteiras sexuais e as fronteiras espirituais não são exclusivas a essa região. As fronteiras se tornam fisicamente presentes em todos os lugares onde duas ou mais culturas se tocam, onde pessoas de raças diferentes ocupam o mesmo território, onde as classes mais baixas, baixas, médias e altas se tocam, onde o espaço entre dois indivíduos se encolhe na intimidade. (ANZALDÚA, 2016, p. 35, tradução de Costa e Ávila, 2005).

Essa construção da teoria das fronteiras, bem como outros conceitos que Anzaldúa problematiza, é emaranhada com a (re)construção da identidade feita por ela ao autointitular-se: "Soy una mujer de frontera" (2016, p. 35). Ambas se relacionam e são entendidas pela escritora como a fronteira do lugar – Estados Unidos e México, e como a sua identidade – mulher mestiça e lésbica, são dois modos de vida e pertencimento que a atravessam com tanta força que a levam a tomar para si uma responsabilidade de contar, por meio da escrita, como a construção histórica, política e social se manifesta oprimindo quem, como ela, se vê e é vista de modo diferente.

De modo semelhante, em *O perigo da história única* (2009), Chimamanda Adichie problematiza essas fronteiras que limitam o entendimento da realidade das pessoas tentando padronizar até mesmo o modo de vê-las. A escritora defende a necessidade de autorrepresentação diante do imperialismo cultural que visa uniformizar a linguagem por meio das leituras apresentadas, suas memórias retomam as histórias contadas com versões de sujeitos brancos salvadores e de pessoas negras carentes de seu salvamento.

Anos depois, [...] saí da Nigéria para fazer faculdade nos Estados Unidos. Eu tinha dezenove anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando respondi que a língua oficial da Nigéria era o inglês. Também perguntou se podia ouvir o que chamou de minha "música tribal", e ficou muito decepcionada quando mostrei minha fita da Mariah Carey. Ela também presumiu que eu não sabia como usar um fogão. O que me impressionou foi: ela já sentia pena de mim antes de me conhecer. Sua postura preestabelecida em relação a mim, como africana, era uma espécie de pena condescendente e bem-intencionada. Minha colega de quarto tinha uma história única da África: uma história única de catástrofe. Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais. [...] (ADICHIE, 2009, p.10-11).

A história única sobre alguém é um modo de limitar a subjetividade, não permitir que evolua saindo de um lugar que o olhar convencional, padroniza, para um lugar cuja identidade é autônoma, independente, não fixa, se desloca em tempo e espaço de modo que permita a essa pessoa descobrir-se outra por meio da relação com outrem. Olhar outro sujeito com esse viés homogeneizante é uma forma de não respeitar sua individualidade plural, diversa, heterogênea, com histórias que estão além do imaginado pelos estereótipos que o pré-concebem.

Uma das maneiras de alterar essas concepções da(o) outra(o) é por meio da Literatura, ferramenta capaz de expandir horizontes de entendimento através de leituras e escritas com foco na diversidade e pluralidade. Adichie comenta acerca de quão significativa foi a literatura para seu despertar de uma visão com um único viés acerca das personagens que ela conhecia a partir das leituras que fez.

Como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua própria natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Mas tudo mudou quando descobri os livros africanos. [...] por causa de escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, minha percepção da literatura passou por uma mudança. Percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia. [...] Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriam mundos novos para mim, mas a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros (ADICHIE, 2009, p. 8-9).

Anzaldúa também considera que foi a literatura que a salvou de uma história padronizante, afirma que "los libros salvaron mi cordura, el conocimiento abrió los lugares cerrados en mí y me enseñó en primero lugar cómo sobrevivir e en segundo cómo elevarme" (2016, p. 36). Nesse sentido, o trabalho de Anzaldúa permite que entendamos o significado de pensar por um viés diverso para perceber as desigualdades que ocorrem nos muitos espaços de reprodução de injustiças que ela transitou e, nos quais ela era vista de modo simplificado, sem valorizar a sua heterogeneidade.

Esse pensar sob outra perspectiva, gerador de tensões por deslocar concepções enraizadas no sistema que opera nas fronteiras caracteriza seu trabalho, de modo que se

torna referência em temáticas que tratam de fronteira, identidade, feminismo, resistência e transformação social.

Esse modelo de mediação entre lugares de Anzaldúa é entendido por Judith Butler como de constantes cruzamentos de mundos e identidades como as que a própria autora utiliza para se autodenominar em *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016): chicana, mexicana, lésbica, americana, acadêmica, pobre, escritora, militante.

"Comecei a pensar: "Sim, sou chicana, mas isso não define quem eu sou. Sim, sou mulher, mas isso também não me define. Sim, sou lésbica, mas isso não define tudo que sou. Sim, venho da classe proletária, mas não sou mais da classe proletária. Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena ou negra. [...] Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero?"¹⁵⁹ (ANZALDÚA apud COSTA; ÁVILA, 2005, p. 691).

Essa caracterização que compõem sua auto-história leva a questionamentos acerca das nossas certezas epistemológicas e nos impulsiona a buscar pela abertura de outras formas de conhecimento e de humanização da(o) outra(o).

Anzaldúa desconstrói algumas noções hegemônicas como a de mestiça e reconstrói a identidade da nova mestiça. Isso é evidenciado em seus discursos teóricos e na sua práxis, porém, ela vai muito além disso, pois sua escrita está intimamente ligada às suas relações “com as questões de gênero, de poder e a recontextualização de uma identidade”, tal como reflete a pesquisadora Ana Cristina dos Santos (2013, p. 4).

Tal entrelaçamento faz-se necessário porque a escrita feminina contemporânea, na qual se insere o texto de Anzaldúa, tem como pilar central a subjetividade e os processos de identificação devido à relação assimétrica de poder entre os gêneros e as relações de etnia, raça, opção sexual e classe social dentro do próprio feminino. Dessa maneira, a escrita feminina encara o seu espaço pela ótica da alteridade, uma vez que, a identidade só pode ser entendida como produto de uma rede de relações (SANTOS, 2013, p. 4).

Anzaldúa, ao trabalhar com os feminismos da diferença insere uma ótica que nos direciona para uma reflexão, seguida de ação, no que concerne as diferenças entre as

¹⁵⁹ Tradução feita por Costa e Ávila (2005).

mulheres e as demandas específicas que essas diferenças propõem. Nos mostra a necessidade de interpelar a universalidade da perspectiva branca heterossexual com olhares para outros grupos, com suas pautas que, assim compõem outros feminismos.

A força que esses feminismos têm demonstrado, ainda mais por estar na luta há várias décadas para conquistar visibilidade, tem se evidenciado na escrita das mulheres componentes deles. A escrita feminina contemporânea está mostrando sua vitalidade dando voz a histórias de grande diversidade de mulheres que criam, que autobiografam, que utilizam suas memórias individuais e coletivas como forma de resistência aos silenciamentos, que traduzem por meio das palavras a dor e as delícias de ser quem são inseridas nos contextos em que se inserem.

Assim, as lutas estão interligadas, pois “sei que não posso me dar ao luxo de lutar contra uma única forma de opressão. Não tenho como achar que estar livre da intolerância é direito de apenas um grupo específico. E não tenho como escolher em que frente vou lutar [...]”. (LORDE, 2019b, p. 236).

Anzaldúa adverte com sua escrita acerca da luta pela emancipação e democratização das mulheres ‘de cor’¹⁶⁰ e dos seus direitos, inferindo que, de modo algum, podem ser adotados os modelos de dominação que as oprimiram sob o risco de vender sua própria ideologia. A escritora alerta que para mulheres ‘de cor’, que transitam pelo universo literário feminista, é tentador “acolher novas sensibilidades e modismos teóricos, as últimas meias verdades do pensamento político, os semidigeridos axiomas psicológicos da *new age*, que são pregados pelas instituições feministas brancas” (ANZALDÚA, 2000, p. 231).

Ricoeur (2007) esclarece que reviver a memória dos sofrimentos passados não impede o sujeito de prestar atenção no presente e evitar repetir o que sofreu. Le Goff (2003) corrobora com ele ao dizer que a memória coletiva tem a função de libertar as pessoas em vez de mantê-las subordinadas às dominações. (LE GOFF, 2003). Judith

¹⁶⁰ Ao longo deste trabalho, uso o termo “mulheres de cor”, cunhado nos Estados Unidos por mulheres vítimas da dominação racial, como um termo de coalizão contras múltiplas opressões. Não se trata apenas de um marcador racial, ou de uma reação à dominação racial, ele é também um movimento solidário horizontal. “Mulheres de cor” é uma frase que foi adotada pelas mulheres subalternas, vítimas de diferentes dominações nos Estados Unidos. “Mulheres de Cor” não propõe uma identidade que separa, e sim aponta para uma coalizão orgânica entre mulheres indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas, sioux, chicanas, mexicanas, pueblo – toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial. A coalizão é uma coalizão aberta, com uma intensa interação intercultural. (LUGONES, 2020, p. 80)

Butler reitera o pensamento de Anzaldúa enfatizando que o funcionamento da dominação ocorre mediante a regulação e produção de sujeitos. Assim, faz-se necessário retomar as memórias daquelas que a antecederam para não se deixar levar por teorias da branquitude, outra forma de dominação e opressão.

Ambas as autoras tratam do sujeito e como é percebido em coletivos como os movimentos feministas, se é viável que o pensamento de todas as componentes seja de unidade ou a identidade de cada uma se sobressai ao coletivo. Tendo em vista que Anzaldúa (2000, p. 231) diz ser "preciso uma enorme energia e coragem para não aquiescer, para não se render a uma definição de feminismo que ainda torna a maioria de nós invisíveis", considero necessário questionar, – como o faz Butler e muitas outras teóricas – acerca da construção do sujeito feminista e como um processo que se presumia emancipatório produziu facções no que deveria unir, produziu as mesmas divisões que deveria liquidar. "Por meio de que exclusões se construiu o sujeito feminista e como esses domínios excluídos retornam para assombrar a "integridade" e a "unidade" do "nós" feminista?" (BUTLER, 1998, p. 24).

Essa não-unidade feminista é apresentada por Anzaldúa, bem como por Adichie, quando elas exemplificam com suas memórias o modo como as mulheres 'de cor' são tratadas pelas mulheres brancas numa sociedade que penaliza quem é mestiça relegando-lhes à indiferença ou à não oportunização de espaços de fala e de escolhas. "Os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder – nunca tivemos nenhum privilégio" (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

No início dos anos 1980, essa construção do "nós" feminista "foi atacado com justiça pelas 'mulheres de cor' que diziam que aquele "nós" era invariavelmente branco e que em vez de solidificar o movimento, era a própria fonte de uma dolorosa divisão" (BUTLER, 1998, p. 24). Esse evento é corroborado por bell hooks¹⁶¹, no livro "*E eu não sou uma mulher?*" (2020), em que discute as diversas formas que as mulheres negras foram oprimidas e deixadas de lado pelos movimentos negro – em que os homens trocaram as lutas raciais pelos privilégios de gênero: "a força do patriarcado mostrou-se maior quando homens negros avançavam em posições de liderança enquanto as mulheres negras recebiam orientações de assumirem papéis subservientes apoiando-os." (HOOKS,

¹⁶¹ A escritora bell hooks escolhe escrever seu nome com letras minúsculas.

2020, p. 22); e pelo movimento feminista – em que as mulheres brancas trocaram o apoio às mulheres negras na busca pelo direito ao voto pelo apoio aos homens negros para que ambos tivessem mais chances de ser contemplados com o sufrágio. “Houve um retrocesso nas lutas das mulheres negras no início do século XX e a ‘voz das mulheres negras liberacionistas foi silenciada’.” (HOOKS, 2020, p. 22).

Desse modo, o que teve início como uma militância em prol da liberdade de todas as pessoas negras tornou-se um movimento que estabelecia o patriarcado negro e as pautas das mulheres negras foram desconsideradas tendo em vista as pautas dos homens. “O fato de que a mulher negra era vítima de opressão sexista e racista era considerado insignificante, porque o sofrimento da mulher, por maior que fosse, não poderia preceder à dor dos homens” (HOOKS, 2020, p. 25).

O título do livro escrito por hooks *"E eu não sou uma mulher?"* é homônimo ao discurso proferido por outra mulher negra que lutou um século antes contra o racismo e sexismo predominantes no sistema patriarcal, Sojourner Truth, cuja história se assemelha com a de muitas outras mulheres negras estadunidenses e latino-americanas e retoma as memórias coletivas de tantas delas.

O motivo da história de Truth reverberar com tanta força se dá pela sua importância na luta pelos direitos das mulheres, tanto negras quanto brancas, diante de uma sociedade patriarcal, racista e sexista para a qual uma mulher valia tão pouco que seu voto não tinha permissão. Em 1851, na Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron, Ohio – EUA, Sojourner Truth pronunciou o seu famoso discurso *"Eu não sou uma mulher?"*, no qual enfatiza com ironia a intersecção entre gênero, raça e classe e derruba a lógica de que a fraqueza feminina as impedia de serem dignas de voto.

Angela Davis, pesquisadora há muitas décadas das temáticas que envolvem as mulheres negras, em *Mulheres, raça e classe* (2013), comenta sobre o surgimento do trovão Sojourner Truth.

De todas as mulheres que compareceram à reunião, ela foi a única capaz de responder com agressividade aos argumentos, baseados na supremacia masculina, dos ruidosos agitadores. Com seu inegável carisma e suas poderosas habilidades como oradora, Sojourner Truth derrubou as alegações de que a fraqueza feminina era incompatível com o sufrágio – e fez isso usando uma lógica irrefutável. O líder dos provocadores afirmou que era ridículo que as mulheres desejassem votar, já que não podiam sequer pular uma poça ou embarcar em uma carruagem sem a ajuda de um homem. Com simplicidade persuasiva, Sojourner Truth apontou que ela mesma nunca havia sido ajudada a pular poças de lama ou a subir em carruagens. "Não sou eu uma mulher?"

462

Com uma voz que soava como "o eco de um trovão", ela disse: "Olhe para mim! Olhe para o meu braço", e levantou a manga para revelar a "extraordinária força muscular" de seu braço (DAVIS, 2013, p. 49)

Também hooks (2020), cita o discurso de Truth salientando a importância daquelas palavras para as mulheres, não apenas as mulheres negras, mas também para as mulheres brancas, que também eram atingidas pelas palavras da oradora, que defendia o direito das mulheres, mas sem deixar de criticar as práticas racistas no movimento das mulheres. Do mesmo modo, Truth enfatiza que muito se falava sobre o direito dos homens negros, mas nada se dizia sobre os direitos das mulheres negras, assim, "se homens negros ganharem seus direitos e mulheres negras não, você verá os homens negros serem donos das mulheres, e isso será tão ruim quanto era antes" (hooks, 2020, p. 21-22).

Davis pontua que Truth "não apenas lançou por terra o argumento masculino a respeito do "sexo frágil", como também refutou a tese deles de que a supremacia masculina era um princípio cristão, uma vez que o próprio Cristo era homem". (DAVIS, 2013, p. 49-51).

Aquele homenzinho ali, ele diz que as mulheres não podem ter os mesmos direitos do que os homens porque Cristo não era uma mulher. E de onde veio Cristo? [...] De onde veio o seu Cristo? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com ele. [...] Se a primeira mulher criada por Deus foi forte o suficiente para sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, estas mulheres, juntas, devem ser capazes de colocá-lo de volta no lugar! E agora que elas estão pedindo para fazer isso, é melhor que os homens deixem que elas façam (DAVIS, 2013, p. 50).

Truth utilizou-se do discurso religioso deles para desmontar o circo que tinham armado contra as mulheres que lutavam contra o direito ao sufrágio, além de outros direitos de igualdade requeridos. Fez uso da ferramenta de colonização que utilizavam para subverter o discurso do opressor.

A importância do discurso da mulher simples e lutadora, Sojourner Truth, foi tamanho que reverbera até hoje. Do mesmo modo, reverberam outros discursos de outras mulheres que agenciando-se tomam a palavra, seja escrita ou falada, e fazem ressoar seu canto, seu brado, suas lutas.

O retorno à simplicidade, à militância forte em tempos que as mulheres brancas tinham pouquíssimos direitos com relação aos homens brancos, e as mulheres negras não

tinham direito nenhum, é uma necessidade e uma reparação histórica com as manas que lutaram por direitos tão valorosos para as mulheres contemporâneas, ainda mais nos momentos difíceis pelos quais passamos, em meio a uma pandemia, com um governante cujos critérios é a total falta de critérios, cuja política se assemelha a uma necropolítica, a um estado fascista que parece visar pelo apagamento de todas as formas de diversidades ainda existentes no país, seja animal, vegetal ou mineral, objetivando epistemicídios ao dismantelar a cultura, a Educação, o sistema de saúde e saneamento básico, a segurança, enfim o direito aos nossos saberes institucionalizados ou não, o direito à vida, como princípio basilar de uma nação.

A problemática requer pensadoras(es) com vieses que abarcam as necessidades sociopolíticas dos sujeitos e que teorizam conjuntamente para a busca de soluções de enfrentamento aos problemas de segurança e saúde pública, bem como as injustiças que têm ocorrido nessa guerra ao pensamento decolonizante e àquelas(es) que ousam exercer esse pensamento como modo de resistência decolonial. A decolonização epistêmica é cada dia mais urgente, assim como a desobediência ao pensamento hegemônico, como modo de insurgência ao totalitarismo/fascismo/bolsonarismo.

Nessa linha, a pensadora bell hooks tem desempenhado papel importante em pautas feministas e humanistas caras para os movimentos antirracista e feminista, abordando as identidades e diversidades de modo simples, mas muito significativo assim como o fazem/fizeram Anzaldúa, Adichie, Davis e Truth.

bell hooks é uma autora, professora, teórica feminista, artista e ativista social entusiasta do pensamento de Paulo Freire. Acredita em uma educação humanista, antirracista, antissexista, anti-homofóbica que reconheça as peculiaridades das pessoas e que valorize a participação de estudantes no processo educativo, de modo a estimular seu senso crítico visando a construção de uma prática que liberte as minorias das opressões. No prefácio de *"E eu não sou uma mulher?"* (2020), se descreve como uma jovem negra audaciosa, que publicou pela primeira vez com quase 30 anos, numa época em que não se acreditava que havia interesse nas escritas para mulheres negras.

A mesma obra foi relançada quase 40 anos depois, por outra editora e é referência em estudos e pesquisas promovendo discussões atemporais sobre feminismos, mulheres negras e os preconceitos socioculturais insistentemente presentes.

Assim como Anzaldúa que se utilizou da língua que julgaram que ela nunca aprenderia para compor toda sua escrita, Hooks também utilizou a linguagem para atingir

as pessoas que ela entendia serem aquelas que mais precisavam ler seus textos. Ela escreve de modo simples e sem jargões como se estivesse escrevendo para sua mãe, que tinha pouco letramento, e assim consegue ser lida e entendida pelas pessoas mais simples, aquelas minorias que sofrem opressões e não tiveram acesso à Educação formalizada. A escritora valoriza os saberes diversos, oriundos da oralidade, da prática, sem desvalorizar a teoria, mas também sem considerá-la única fonte de saber significativo. “Pensando em minha mãe como público ideal, [...] cultivei um estilo de escrita que pudesse ser compreendido por leitores de diferentes classes de origem” (HOOKS, 2020, p. 12).

hooks foi criticada ao longo da carreira, por uma leitura feita com vieses preconceituosos segundo os quais, a autora não é vista como acadêmica o suficiente. Entretanto, ela seguiu com o propósito de atingir o maior número de pessoas com sua escrita sem se submeter aos padrões tradicionais da academia, padrões inclusive muito contestados por ela. Esteve em situações fronteiriças, em entre-lugares, entre o que a crítica dizia sobre ela e sobre seu trabalho e o que ela acreditava que era.

A escritora tem um público bem numeroso e suas obras são lidas e pesquisadas em muitos países, mas ainda é questionada sobre seu valor. Isso leva a alguns questionamentos que me inquietam enquanto pesquisadora: será que se hooks fosse uma escritora branca também haveria tantos questionamentos acerca da sua produção? Por que os saberes das mulheres simples adquiridos na prática da militância são desvalorizados em detrimento dos saberes teóricos institucionalizados? Vou seguir buscando encontrar respostas que considere coerentes para essas inquietações.

De modo semelhante, outras escritoras e pesquisadoras tiveram seu trabalho “ignorado, trivializado ou deturpado”, conforme pondera Lorde, por não se alinhar a modos de ser e agir hegemônicos, muitas delas por sua raça e orientação sexual. “Não são nossas diferenças que separam as mulheres, mas nossa relutância em reconhecer essas diferenças e lidar de maneira eficaz com as distorções provocadas pelo fato de ignorarmos e interpretarmos de modo errado essas diferenças” (LORDE, 2019, p. 247).

Considerações finais

As identidades e as memórias compõem os processos de construção de sujeitos mulheres que se apropriam do próprio discurso. Isso ocorre por meio de deslocamentos temporais e geográficos-espaciais que não cessam, não são fixos, explorando as noções

de hibridez, de mestiçagem étnica enfatizando as colonizações sofridas por seu gênero, sua etnia, sua classe.

Há uma confluência entre as lutas das escritoras feministas apresentadas aqui e a orquestração dos enredos das suas narrativas, uma vez que as opressões sofridas por uma mulher-escritora podem contribuir para construção de personagens complexas que abordam temas extremamente importantes para a reflexão e desconstrução de quem tem acesso a essas leituras. Não há como separar essa intersecção, pois se uma personagem é oprimida por sua cor, ou pela sua classe também será por seu gênero em algum momento da narrativa, e essas experiências são trazidas à tona por meio das memórias dessas situações opressivas e traumáticas.

Desse modo, o engajamento das autoras dos diversos feminismos nas questões político-sociais, traz para a escrita mesclas do discurso literário com a militância, cada uma no seu *front*. Essa escrita, por vezes necessariamente radical, denuncia os construtos sociais, étnicos, sexuais etc., responsáveis por gerar choques entre culturas. O teor de denúncia dessas escritas objetiva desconstruir esses construtos para, então reconstruir, articulando-se em coletivos maiores que unem forças visando rever suas identidades e reconstruir-se nos espaços fronteiros desses feminismos da diferença.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Livro adaptado de uma palestra realizada no TEDGlobal Talk, 2009. Trad. Goreti Araújo. Revisão: Paulo Calçada. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt> Acesso em: 30 jul. 2020.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Traducción: Carmen Valle. 4ª Edición. Capitan Swing Libros. Madrid. 2016.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 18 abr. 2020. doi: <https://doi.org/10.1590/%x>.

BUTLER, Judith. BUTLER, Judith. **Fundamentos Contingentes: O Feminismo e a Questão do “Pós-Modernismo”**. Coleção Feminismos Contemporâneos. Cadernos pagu (11) 1998: pp.11-42.

CHOMSKI, Mayra. **Lute como uma garota: Sojourner Truth**. "E não sou uma mulher?". Revista Subjetiva. Disponível em: <<https://medium.com/revista-subjetiva/lute-como-uma-garota-sojourner-truth-db23354fac70>> Acesso em: 16 de agos. 2020.

COSTA, Claudia de Lima; AVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, volume 13, n. 3, p. 691-703, dez. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?Script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300014&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 abr. 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 2013. Tradução Plataforma Gueto_2013. Disponível em: <https://plataformagueto.files.wordpress.com/2013/06/mulheres-rac3a7a-e-classe.pdf>. Acesso em 18 out. 2020.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Trad. Bhuvi Libanio, 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. 2003.

LORDE, Audre, Não existe hierarquia de opressão. (1983). In: **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. HOLLANDA, Heloisa Buarque. (org.) Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b. pp. 235-236.

LUGONES, Maria. **Colonialidade e gênero**. Bazar do Tempo. 2020. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2/>. Acesso em: 05 set. 2021.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTOS, Ana Cristina dos, Fronteiras da identidade: o texto híbrido de Gloria Anzaldúa. Artigo. **Revista SURES**, 2013 - revistas.unila.edu.br. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/viewFile/6/4>. Acesso em: 07 de agos. 2020.

INTERSECCIONALIDADE: CONCEITO, ORIGEM E FINALIDADE

Paulo Eduardo Bogéa COSTA (UESPI)¹⁶²

Erica Pontes de Moreira SILVA (UEMA)¹⁶³

Algemira de Macêdo MENDES (UESPI/UEMA)¹⁶⁴

RESUMO: O termo interseccionalidade vem sendo utilizado em muitas pesquisas sociais e literárias “[...] como um modo de problematizar o que nos faz humanos ou não” (POCAHY, 2011, p.28). O conceito nos leva a entender como as articulações de várias categorias sociais se inter-relacionam, ao produzir desigualdades e injustiças, retratando a complexidade da situação de pessoas e grupos. Dessa forma, este trabalho mostrará a importância desse termo, tendo como base um diálogo com teorias feministas. Assim, esse estudo parte das seguintes questões: O que é a interseccionalidade? Qual a importância da interseccionalidade? Tendo como base esses questionamentos, pretende-se compreender a origem, etimologia e exemplos da interseccionalidade. Logo, far-se-á um levantamento acerca da temática aqui abordada, para tanto, utilizaremos como referencial teórico: Collins e Bilge (2020), Akotirene (2019), Smith (1999), dentre outros. De modo que essa inquirição traga importantes contribuições para as discussões sobre classe, raça e gênero do ponto de vista da interseccionalidade, a fim de desconstruir o pensamento cisheteropraticalista.

Palavras-chave: Interseccionalidade. Feminismo. Classe. Raça. Gênero.

ABSTRACT: The term intersectionality has been used in many social and literary research “[...] as a way to problematize what makes us human or not” (POCAHY, 2011, p.28). The concept leads us to understand how the articulations of various social categories are interrelated, by producing inequalities and injustices, portraying the complexity of the situation of people and groups. Thus, this work will show the importance of this term, based on a dialogue with feminist theories. Thus, this study is part of the following questions: What is intersectionality? What is the importance of intersectionality? Based on these questions, we intend to understand the origin, etymology and examples of intersectionality. Therefore, a survey will be made about the theme addressed here, for this, we will use as a theoretical framework: Collins and Bilge (2020), Akotirene (2019), Smith (1999), among others. So that this inquiry brings important contributions to discussions on class, race and gender from the point of view of intersectionality, in order to deconstruct the cisheteropraticalist thought.

Keywords: Intersectionality. Feminism. Class. Race. Gender.

¹⁶² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí - UESPI, paulo.bogea@outlook.com.br

¹⁶³ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, erica.belerista@gmail.com

¹⁶⁴ Doutora dos Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, algemiramacedo@cchl.uespi.br

Introdução

Em 1989, surge o termo interseccionalidade nos estudos científicos criado pela Kimberlé Crenshaw. No entanto, a interseccionalidade tem sua origem bem antes disso, sua aparição já acontecia nos movimentos sociais das mulheres negras. Embora seja um estudo recente, há uma linha crescente nas academias sobre os estudos interseccionais.

Nessa perspectiva, percebe-se uma necessidade de analisar a palavra interseccionalidade para desmistificar ideias errôneas desse termo, portanto este estudo tem como base as teóricas, Collins e Bilge (2020), Akotirene (2019), Smith (1999), bem com outros/as autores/as, que contribua para essa discussão.

Portanto, o objetivo deste ensaio é discutir a partir de sua origem, conceito e os caminhos para entender o que é interseccionalidade, tomando como exemplo, as mulheres negras que estão diretamente imbricadas neste conceito. Partindo do pressuposto que a interseccionalidade é importante para pensarmos classe, raça e gênero na sociedade.

Pensando os feminismos como confluente da interseccionalidade

Para poder pensar sobre a origem da interseccionalidade é necessário entender como os feminismos contribuíram para a criação desse termo, especialmente o feminismo negro, visto que permitiu a visão imbricadas das categorias sociais. Aqui é mencionado o(s) feminismo(s), porque ao longo da trajetória desse movimento percebermos que a experiência de ser mulher não é universal, mas é individual e categórica.

O surgimento do feminismo Global, sobretudo no Norte Global parte apenas da categoria gênero. De acordo com Pearse (2015) Kartine¹⁶⁵ problematiza essa questão, mostrando a semelhança entre o centro e a periferia global, que possibilitaria uma maior abrangência dos subjugados socialmente pela sociedade patriarcal.

No entanto, o feminismo que surgiu nos anos de 1960 nos Estados Unidos, assim como em outras partes do ocidente, não contemplava categorias como raça e classe. Daí surge a necessidade de as mulheres de cor levantarem suas vozes, para serem representadas no movimento e chamar atenção para incluir tais categorias, a fim de ampliar as discussões do ser mulher. Joan Scott em seu livro *Gênero: uma categoria útil*

¹⁶⁵ Se tornou uma heroína da independência da indonésia e dos movimentos de mulheres desse país. (PEARSE, 2015, pp.120-121)

para análise histórica de 1995, mostra que ao pensar, classe e gênero na história, amplia-se o campo de visão das categorias subjugadas.

Sojourner Truth, “pioneira do feminismo negro” considera pensar que “o projeto feminista negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global.” (AKOTIRENE, 2019, p.16). Logo, o ativismo feminista negro irá considerar o diálogo “concomitantemente entre/com as encruzilhadas, digo, avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo” (AKOTIRENE, 2019, p. 16).

Os caminhos interseccionais começam a ser trilhados através do feminismo negro, onde possibilita pensar os feminismos e não o feminismo, porque a categoria gênero já não dar conta da pluralidade do ativismo feminista. Desde então entra em discussões do ativismo, o feminismo lésbico, o feminismo trans, o feminismo negro, o feminismo indígena, o feminismo caribenho e tantos outros feminismos.

Na contemporaneidade, o feminismo vai além de representar a mulher, é o movimento que mais abrange as partes que ficam a margem da sociedade. Para combater o colonialismo e a colonialidade do poder que até hoje predomina a sociedade, sobretudo a sociedade brasileira, onde se tem o lugar de protagonismo para essa afirmação.

Para as mulheres negras a interseccionalidade veio como instrumento da ancestralidade, podendo ser considerada uma forma de resistência temporal e atemporal. Por isso, que até hoje não há uma data específica do surgimento ou pontos geográficos do termo interseccionalidade. De acordo com Patrícia Collins e Sirma Bilge (2021) as lutas ativistas iniciadas pelas mulheres negras nos Estados Unidos no final da década de 1960 ao início da década 1970 foram responsáveis por estimularem as principais ideias da interseccionalidade. De modo a combater a desigualdade, o poder e a injustiça social, especialmente a frente dos desafios do colonialismo, racismo, sexismo, militarismo e exploração capitalista. Vale ressaltar que as intersecções entre gênero, classe, raça já existiam, o feminismo negro apenas possibilitou as discussões no ativismo, permitindo conceituar a interseccionalidade.

No período supracitado as mulheres de cor eram as mais atingidas pelo sistema de poder, que conseqüentemente foram as que mais utilizaram as ideias interseccionais, ainda que utilizassem outras nomenclaturas. Segundo Akotirene (2019) tem mais de 150 anos, que mulheres negras invocam a interseccionalidade e a solidariedade política entre os outros. Isso se deu através dos movimentos sociais nos Estados Unidos como, *Black*

Power, de libertação dos chicanos, *Red Power*, Mulheres de povos originários e movimentos asiático-americanos em bairros racial e etnicamente segregados. Esses movimentos se apoiavam na ideia de que todos os sistemas de abuso poderiam ser e seriam retirados de seus lugares de privilégio.

Sojourner Trut em seu discurso “Eu não sou mulher?” proferido em 1851, ressalta que nenhuma pessoa nunca tinha ajudado a subir nas carruagens, nem pular poças de lama e, além disso alguns de seus trezes filhos foram vendidos como escravo. No conto “A escrava” de Maria Firmina dos Reis (1887), a escrava Joana ver seus dois filhos sendo vendidos como animais, a mesma atrocidade cometida pela sociedade branca patriarcalista e colonialista denunciada por Sojourner Trut, que pouco se importa com os negros, especialmente com mulheres negras que tinham seus corpos sexualizados e seus filhos vendidos como animais. Logo, a mulher negra não teve outra escolha a não ser sobreviver, resistir ao colonialismo, continua sobrevivendo e resistindo até hoje.

De acordo com o jornal O Globo,

Mirtes Souza perdeu o filho Miguel em junho deste ano, quando o menino caiu do 9º andar do prédio da patroa, e vem sentindo na pele as injustiças do sistema. Mirtes quer mudar isso, transformando a dor em ação: ano que vem, ela inicia o curso de Direito em Recife e quer ajudar pessoalmente quem está sofrendo como ela. (CLAIRE, 2020)

Esse caso que ocorreu em 2020 no Brasil, exhibe, em pleno século XXI, onde se prega os direitos para todos, ainda continua ocorrendo casos semelhantes aos que ocorreram no século XIX, com as mulheres negras e seus filhos, exemplificado pelo relato real de Trut e pela obra fictícia de Firmina.

Mas no caso de Mirtes Sousa nem teve tempo para sofrer o luto da perda de seu filho, logo se motivou para não deixar que situações idênticas pudessem ocorrer com mulheres semelhante a ela, negra, trabalhadora e pobre.

Ainda sobre as ideias vanguardistas de Sojourner Trut, em seu discurso *Keeping the Thing Going While Things Are Stirring* de 1867, em conectiva com a literatura de Conceição Evaristo em sua obra *Ponciá Vicêncio* (2003) mostra fielmente como as mulheres negras oriundas do interior para cidade grande vivia segregações sociais tanto da comunidade branca como dos homens negros, que funcionava como gatilho para sua identidade, contribuindo para uma identidade dessas mulheres. Logo, vale também

destacar o acaso de Madalena Gordiano¹⁶⁶ descoberto em 2019 no Brasil, onde foi mantida como escrava por 38 anos. O pensamento interseccional ajuda “evidenciar matriz de opressão cisheterossexista, etária, divisora sexual do trabalho” (AKOTIRENE, 2018, p. 18), como ocorreram nesses exemplos.

Conforme o pensamento de Akotirene (2019), a interseccionalidade surge a partir da sensibilidade das feministas negras que percebiam que seus direitos eram inobservados pelas feministas brancas, bem como pelos movimentos antirracistas, que não se colocavam a favor delas. Elas argumentam:

É inútil imaginar as mulheres negras simplesmente cuidando de seus lares e de seus filhos segundo o modelo branco de classe média. A maioria das mulheres negras têm de trabalhar para ajudar a alojar, alimentar e vestir a família. As mulheres negras representam uma porcentagem substancial da força de trabalho negra, e isso é verdade tanto para a família negra mais pobre quanto para a suposta família negra de classe “média”. [...] As mulheres negras nunca tiveram acesso a esse luxo falso. Ainda que nos tenhamos deixado intimidar por essa imagem branca, à realidade dos trabalhos degradantes e desumanizantes a que fomos relegadas dissipou rapidamente essa miragem de “feminilidade”. (BEAL, 2008, p. 166)

Dado isso, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar as mulheres negras, já que reproduz o racismo”, (AKOTIRENE, 2019, p.14). Desse modo, as pesquisas feitas por Rebecca Pearse publicada em seu livro *Gênero uma perspectiva global* em 2015, mostram a importância não só das mulheres brancas, mas das mulheres negras e de outras classes de gêneros como protagonistas de sua própria história.

Outro ponto importante que contribuiu para a segregação das mulheres foi à questão religiosa, pois o feminismo não contemplava as religiões de matriz africana, fazendo com que as mulheres negras ficassem mais longe do movimento. Portanto, as religiões de matriz africana não só representam religiosidade, mas uma resistência da cultura dos negros e sobretudo das mulheres negras, pois as epistemologias africanas desaprovam as formas ocidentais onde o macho é superior que as mulheres. Por exemplo,

¹⁶⁶ Reportagem completa disponível em: <Madalena, resgatada de trabalho análogo à escravidão em Patos de Minas, comemora aniversário pela primeira vez e diz: 'Sinto que estou bem' | Triângulo Mineiro | G1 (globo.com). Acessado em 11 nov 2021

[...] embora Oxalá só possa usar cor branca, ele põe nos cabelos a pena vermelha, o ekodide, em homenagem ao sangue menstrual, símbolo da fertilidade e da concepção. Então, percebem que a dominação masculina não se explica pela natureza inferior da mulher, mas pelo reconhecimento de suas potencialidades e pelo temor que isso inspira. (CARNEIRO; CURY, 2014, p. 128)

No período entre a década de 1980 a 1990, as empresas e escolas eram obrigadas a recrutar pessoas que eram excluídas socialmente, isso só se deu devido à resistência dos movimentos de inclusão social. Que resultou no fortalecimento e aumentou a abrangência dos discursos de equidade. Portanto, “nas faculdades e nas universidades, essa transição da política visível dos movimentos sociais para incorporação institucional teve implicações importantes para a interseccionalidade como forma de investigação e práxis críticas. (COLLINS e BILGE, 2021 p. 114)

A Kimberlé Crenshaw foi a primeira a utilizar palavra Interseccionalidade formalmente, em 1989 quando publicou seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. Com essa publicação, a situação feminina é colocada em voga, mostrando a duplicidade do sofrimento e da discriminação racial da mulher negra na sociedade.

À vista disso, todas as mulheres afro-americanas, latinas, asiático-americanas, mulheres dos povos originários, mulheres brancas pobres e de classe trabalhadora se viram incluídas nas mesmas instituições que antes se negavam a ajudá-las. Se tais movimentos não tivessem batalhado para ocorrer essa inclusão nas Faculdades e Universidades “é improvável que as concepções de interseccionalidade introduzidas por agentes de movimentos sociais surgissem na academia” (COLLINS, BILGE, 2021, p. 115).

Em se tratando de movimento negro de mulheres e o uso da interseccionalidade no Brasil, pode-se destacar que “a grande maioria das mulheres negras sempre militaram em instituições mistas ou em partidos políticos [...], posteriormente, migraram para organizações exclusivas de mulheres negras”, (ASSIS, 2019. p. 28). No Brasil têm ativistas do movimento de mulheres negras com: Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Neusa Santos Sousa, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, que contribuíram na divulgação da produção da mulher negra em solo brasileiro, “embora nenhuma delas trabalhe com o

conceito de interseccionalidade propriamente dito”, (ASSIS, 2019, p. 37). A prática de suas vivências sociais e acadêmicas já materializavam o termo, interseccionalidade.

Como se pode perceber, a partir dos exemplos dado até agora, ainda há uma grande necessidade de lutar com as segregações sociais, e que dificilmente poderemos descentralizar a ideia de justiça social que o termo interseccionalidade carrega. E não que isso seja errado, mas esse pensamento pode diminuir a grandeza da interseccionalidade apenas para movimentos sociais, sendo que o termo abrange outras realidades além dessa que está sendo enfatizado neste ensaio.

Ainda sobre a palavra interseccionalidade pode-se dizer que deriva da junção do adjetivo “interseccional”, do latim “intersectio(onis)”, de intersecção, que significa ponto estabelecido em que se transpõem ou cruzam duas linhas, planos e/ou superfícies¹⁶⁷, e do sufixo — idade. Todavia, o conceito matemático é o mais adequado para o uso dessa palavra na atualidade, sendo a operação através da qual se consegue um conjunto composto por elementos comuns a outros (dois) conjuntos.¹⁶⁸

Cunhar o termo Interseccionalidade levou grandes desafios, até porque não se sabia direito como usar essa palavra, todavia quando o vocábulo chega ao mundo acadêmico foi corrigido através de sua história. Logo,

Um dos primeiros vocábulos da interseccionalidade foi “risco” – por exemplo, a discussão de Beal sobre o duplo risco de raça e sexo no contexto do capitalismo. Houve variações subseqüentes, como “triplos riscos” na obra de Beverly Lindsay e em publicações ativistas como boletim da aliança das mulheres do terceiro mundo, e “múltiplos riscos” no trabalho de Deborah King. (COLLINS, BILGE, 2021 p.112)

Percebe-se que as ideias sobre interseccionalidade são diversificadas de teórico para teórico, contudo existe um ponto comum entre eles, a interseccionalidade é importante na política dos excluídos na sociedade. Também “nos coloca na encruzilhada do pensamento negro” (AKOTIRENE, 2019, p. 50), porque é desse movimento que se inicia os embates sobre o respeito as alteridades.

O termo interseccionalidade é a junção dos estudos entre raça, classe e gênero, possibilitado na academia “como forma de investigação e práxis críticas” (COLLINS e

¹⁶⁷ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/interseccao/> Acessado em 15 out 2020

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/interseccao/> Acessado em 15 out 2020

BILGE, 2021 p. 220). Ou seja, são trabalhos, produções e/ou atividades sociais que nomeiam uma teoria, que neste caso é a teoria da interseccionalidade.

Conforme Anabal Teixeira, Ariana Silva e Ângela Figueredo (2017) a interseccionalidade problematiza a ideia de ver uma pessoa apenas por uma categoria. Embora cada identidade seja construída de maneira autônoma, há momentos que elas se interseccionam, ou seja, se juntam, uma categoria não dar conta de mostrar a totalidade social de uma pessoa ou daquilo que estar sendo interseccionado.

Em suma, o que foi visto até agora dar para perceber que interseccionalidade tem a ver com cruzamentos de identidades em uma mesma pessoa, por exemplo, uma mulher nunca é só uma mulher, ela também pode ser preta ou branca, heterossexual ou homossexual, esposa ou solteira, pobre ou rica etc. Apesar de se utilizar exemplos binários, a interseccionalidade vai além do binarismo.

Vale ressaltar também que o cruzamento de identidades não significa que a pessoa não possua sua própria identidade, pelo contrário, isso possibilita que a pessoa se autoconheça, proporcionando uma reflexão sobre o seu lugar de fala. Que em conformidade com Gayatra Spivak (2010) o subalterno tem possibilidade de falar para o mundo.

Com bases nos aportes teóricos, discutidos no decorrer do texto, notou-se que Collins, é considerada uma das divulgadoras do termo interseccionalidade, no Brasil o termo vem ganhando força, pois alarga uma vasta discussão ao que se refere gênero e raça, pois “nós que nos aventuramos a estudar o pensamento feminista negro, sem dúvidas, em algum momento, esbarramos no conceito de interseccionalidade” (ASSIS, 2019, p. 38), já que a partir do lugar de fala de cada um, é que se pode resinificar as diversas identidades.

Para alguns pesquisadores, a interseccionalidade é uma “ferramenta de intervenção crítica e a utilizam como ferramenta analítica para facilitar mudanças institucionais importantes em universidades e instituições sociais relacionadas” (COLLINS, BILGE, 2021, p. 226). Por exemplo, a “ideologia de gênero”, argumentando que a educação interseccional em todos os estágios de formação sexual, promove uma diminuição do preconceito de gênero, bem como o aumento de pessoas preparadas para falar sobre sua condição sexual.

Apesar dos principais estudos interseccionais estarem voltados para as mulheres negras, é importante destacar que os estudos interseccionais é “[...] como um modo de

problematizar o que nos faz humanos ou não” (POCAHY, 2011, p.28). Dessa maneira, grupos como LGBTQIAP+, os deficientes, os povos originais entre outros, podem e devem ser incluídos nos estudos interseccionais. Garantindo um discurso semelhante ao Barbara Smith (1999) que diz,

[...] pela primeira vez eu podia ser quem eu era em um mesmo lugar. Foi a primeira vez que não tive de deixar meu feminismo de fora, como teria de fazer para ser aceita em um contexto político negro conservador. Não tive de deixar minha lesbianidade de fora. Não tive de deixar minha raça de fora, como teria de fazer em um contexto de mulheres brancas, onde elas não queriam saber disso. [...] um lugar onde poderíamos ser nós mesmas e onde éramos valorizadas. Um lugar sem homofobia, um lugar sem racismo, um lugar sem sexismo. (SMITH, 1999, p. 10).

São falas como esta que percebemos que discursos sobre interseccionalidade, produzem frutos. Dessa maneira, os diálogos entre etnicidade, raça, gênero, classe social, religiosidade e todas outras formas de compor uma pessoa, garante uma vida mais respeitosa na polis. Tendo em vista que,

A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem. (AKOTIRENE, 2019, p. 24)

Embora as ideias interseccionais tenham surgidos em grupos segregados, o teor da interseccionalidade não deve ser usado apenas para evidenciar “discriminações e violências institucionais contra indígenas, migrantes, mulheres negros, religiosos do candomblé, gordos e grupos identitários diversificados” (AKOTIRENE, 2019, p. 22). Mas deve mostrar a importância a amplitude categóricas que cada pessoa possui. Devemos pensar a interseccionalidade para além da identidade.

É importante desconstruir diversas histórias únicas como Chimamanda Adiche nos interpela em sua palestra *O perigo de uma história única* em 2009. Por isso, Maria Lugones (2003) chama atenção para coligação entre interseccionalidade e colonialidade poder, possibilitando ver coisas que apenas uma visão desses conceitos não possibilitaria.

Considerações finais

Portanto, concluímos que a interseccionalidade nos permite ter um olhar diferente sobre as questões que envolvem raça, desigualdades sociais, gênero, sobreposição de opressores e ações discriminatórias desta sociedade. Tão se faz emergente o estudo de suas multifacetadas, pois serve como uma ferramenta de análise para pensarmos a situação da minoria.

Os debates da interseccionalidade na academia possibilitaram uma maior abrangência do termo, por isso que as conexões de interseccionalidade entre gênero e feminismo estão sendo possível neste trabalho.

Pois, o debate dentro do universo acadêmico, possibilitará desafiar os conceitos já postos e desafiar as políticas públicas para que estas ajam com políticas eficazes e reais diante das situações reais encontradas não só neste espaço, mas de todos os sujeitos marginalizados e subversivos. Contemplando o seu eu como todo.

Desse modo é importante trazer à tona, debates interseccionais que promovam mudanças significativas e positivas para a sociedade. Ademais, em uma sociedade tão fluida como a que vivemos na contemporaneidade., possibilitando mudanças rápidas de pensamentos e categorias.

Referencias

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade- feminismos plurais**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019. p. 152. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades**. - Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019, p. 57.

BEAL, Frances. Double Jeopardy: To Be Black and Female. **Meridians Feminism Race Transnationalism**, Massachusetts, v. 8, n.2, pp. 166-176, abril/ 2008. (Nossa Tradução).

CARNEIRO, A. Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto dos orixás. *In*: NASCIMENTO, Elisa L. (org.). **Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Grupo Editorial Summu, 2014. p. 128.

COLLINS, Patricia H.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza. Boitempo. 2021. p. 341.

CLAIRE, Marie. Mirtes Souza quer transformar dor em ação: "Para que não sejam injustiçados como eu". **Marie Clarie**. São Paulo, 23 nov 2020. Disponível em: [Mirtes Souza quer transformar dor em ação: "Para que não sejam injustiçados como eu" - Revista Marie Claire | Prêmio Viva \(globo.com\)](#). Acessado em 10 nov 2021.

- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- PEARSE, Rebeca. Teóricas, Teóricos e Teorias de Gênero. *In: Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: Nversos, 2015. pp. 119-152.
- POCAHY, A. F. Interseccionalidade e educação: cartografias de uma prática conceito feminista. **Textura**, Canoas, n.23, p.18-30, jan./jun. 2011.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico]. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. 302 p. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/35999.pdf>. Acesso em: 07 mai. 2021.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995.
- SMITH, Barbara. All of Who I Am in the Same Place: Combahee River Collective. **Womanist yêory and Research**, v. 2, 1999, p. 10. (Nossa Tradução)
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra R. G.. Almeida; Marcos P. Feitosa; André Pereira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- SOJOURNER, Truth. E não sou uma mulher? Tradução: Osmundo Pinho. **Geledés**, 8 jan. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- TEIXEIRA, Analba B.; SILVA, Ariana M.; FIGUEIREDO, Ângela. Um diálogo decolonial na cidade de Cachoeira/BA Entrevista com Ochy Curiel. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 3. n. 4, p. 106-120, dez. 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/24674>. Acesso em: 21 ago. 2021.

INSURGÊNCIAS NEGRAS FEMININAS NOS CORDÉIS “ANTONIETA DE BARROS” E “DANDARA DOS PALMARES”, DE JARID ARRAES

Joyce Barroso de SOUSA (UEMA)¹⁶⁹
Jônata de Alisson Ribeiro de OLIVEIRA (UFPI)¹⁷⁰

RESUMO: Este trabalho busca compreender de que forma Jarid Arraes, mediante os cordéis “Antonieta de Barros” e “Dandara dos Palmares”, contrapõe-se a um cenário de exclusão, intensificado por violências interseccionadas. A autora, através de suas produções, ao mesmo tempo em que questiona um discurso hegemônico masculino, visibiliza mulheres negras esquecidas na historiografia e na literatura. Diante disso, tem-se como objetivo discutir, a partir dos cordéis, esse lugar de invisibilidade e analisar operacionalizações de insurgências praticadas contra opressões entrecruzadas. O aporte teórico baseia-se em Carla Akotirene (2019), Maria Espíndola (2015), Lima Nogueira (2020), Franklin Maxado (1994), Angela Davis (2016), Sylvio Romero (1988), entre outras/os.

Palavras-chave: Jarid Arraes. Literatura de Cordel. Heroínas negras. Antonieta de Barros. Dandara.

ABSTRACT: This paper seeks to understand how Jarid Arraes, through the *cordéis* "Antonieta de Barros" and "Dandara dos Palmares", opposes a scenario of exclusion, intensified by intersecting violence. The author, using as means her work, while questioning a hegemonic male discourse, gives visibility to black women forgotten by historiography and literature. Therefore, we aim to discuss, based on *cordéis*, this place of invisibility and analyze the instrumentalization of insurgencies practiced against intersecting oppressions. The theoretical framework is based on Carla Akotirene (2019), Maria Espíndola (2015), Lima Nogueira (2020), Franklin Maxado (1994), Angela Davis (2016), Sylvio Romero (1988), among others.

Keywords: Jarid Arraes. *Cordel* Literature. Black Heroines. Antonieta de Barros. Dandara.

A literatura de cordel, antiga tradição oral proveniente da Europa e inserida no Brasil ainda no período da colonização, é um modelo literário produzido, inicialmente, a partir de relatos verbais e só depois começaram a serem impressos. Os cordéis, por

¹⁶⁹ Graduada em Letras – Língua portuguesa e literaturas de língua portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: joycebarroso005@outlook.com

¹⁷⁰ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: jonata-oliveira@hotmail.com.br

trazerem em sua estrutura simplicidade e musicalidade, foram capazes de proporcionar a transferência dos mais diversos tipos de saberes interculturais advindos de observações e práticas sociais relacionadas às crenças, política e educação (ASSIS; TENÓRIO; COLLEGARO, 2012). No começo, o discurso oral era o único meio de desenvolvimento dos cordéis e da propagação de notícias, já que a sociedade se aglomerava para apreciar os relatos cordelistas. Os adeptos dessa literatura conseguiam uma interação social maior apoderando-se de saber e criticidade para se posicionarem no meio social, pois a oralidade¹⁷¹ retratava a realidade da qual eles faziam parte, emitindo, dessa forma, a chamada cultura popular (SILVA, 2016).

Ainda que seja classificada como uma literatura popular, repleta de manifestações e expressividades que buscava transmitir diferentes tipos de informações e ativar o senso crítico em relação às transformações sociais e culturais, o pensamento dos autores cordelistas, dentro de um passado não muito distante, estava consolidado dentro de uma visão racista e sexista sobre sujeitas/os negras/os. Do ponto de vista eurocêntrico, elas/es eram categorizados como animais irracionais e malignos e, tais convicções, semeadas intensamente na literatura tanto erudita quanto popular, levava em consideração que sua demonização e rejeição nos folhetos de cordéis se dava pelo convívio dos poetas com o declínio da escravidão (MAXADO, 1994). Consequentemente, muitos cantadores repudiavam a ideia de rimar com homens negros ou pessoas do sexo feminino, conforme evidenciado no duelo entre Francisca Maria da Conceição, conhecida como Chica Barroso, e Neco Martins:

[...] N. De onde veio esta negra
Com fama de cantador?
Querendo ser respeitada
Como se fosse um senhor!
Pois negro na minha Terra,
Só come em chiqueirador!

B. Mais seu Neco, me permita
Dizer o que foi notado:
Que num beco sem saída

¹⁷¹ A noção de oralidade consiste em uma prática social interativa sob inúmeros gêneros textuais fundados na realidade sonora (MARCUSCHI, 2010). Então, fica evidente a importância da oralidade para a literatura de cordel, pois essa tradição foi produzida, a princípio, a partir do gênero relato, e só depois transcrita em folheto. Este, por sua vez, se transformou no primeiro apoio de divulgação, sendo organizado em livretos que possuíam poucas páginas e que, geralmente, eram múltiplas de quatro e transitavam por toda a cidade, expondo informações reais com linguagem simplificada. Porém, as impressões demoraram a surgir, já que as primeiras reproduções eram escritas à mão em pedaços de papéis dobrados ao meio com pouco volume (SILVA, 2016).

Quando eu deixo encorrentado:
Vem o branco, contra mim,
Façanhudo e tão irado,
Tome agora, um bom conselho,
Numa tão boa hora, dado,
Não é preciso mostrar-se:
Carrancudo e agastado,
Branco que canta com preto,
Não pode ser respeitado!

N. Cantador como esta negra,
Na minha Terra, é banana,
Gafanhoto de jurema,
Mané magro de umburana,
Falador da vida alheia,
Empalhador de semana!

B. Branco só canta comigo
Com talento no gogó,
Com lelê, com catuaba,
Com gancho, furquilha e nó,
E depois de haver mamado
Na nega de um peito só! [...]

(Apud SANTOS, 2010, p. 22)

É possível perceber, nesses versos, os signos de identidades negativas atribuídos a Chica Barroso pelo cordelista Neco Martins que a toma como alguém incapaz de produzir rimas de qualidade. Em uma época onde agentes negras/os eram vigorosamente percebidas/os no imaginário social como um ser inferior em relação à raça branca, os versos de Martins refletem esse imaginário. A rima é considerada pelo autor como parte de uma prática exclusivamente masculina e branca, exibindo o desprezo pela figura feminina negra dentro dos folhetos, daí o caráter opressivo submetido por ele à cordelista, que é mulher e negra. Nas rimas acima, raça e gênero se entrecruzam de modo a tirar da mulher negra, na figura de Barroso, o direito à humanidade, circunscrevendo-a a animalização e subserviência, como ditam, por exemplo, os seguintes versos: “Pois negro na minha Terra/ Só come em Chiqueirador”. Como resposta às práticas de violências, Chica Barroso se autorrepresenta em seus próprios versos não só como uma mulher negra, mas intelectual e política, capaz de interpretar criticamente situações de opressões pelas quais estava sendo submetida naquela instância por seu adversário.

É importante destacar que as contribuições das mulheres negras para a propagação desse tipo de narrativa oral vêm das mucamas e amas de leite nos tempos em que exerciam o papel de cantadoras de estórias, semeando as sementes da literatura popular, pois “as

mulheres não são somente o principal arquivo das tradições orais; são também as autoras de muitas destas tradições” (ROMERO, 1988, p. 233). Mas, como durante muito tempo os homens dominaram de forma significativa os meios literários, constata-se nas coletâneas desse gênero a carência de folhetos escritos por mulheres, isso porque o racismo e o sexismo, contribuído para tal ocultamento, sempre acabava por excluí-las das esferas acadêmicas e intelectuais; em face dessa exclusão, as mulheres, principalmente sujeitas negras, eram descritas de maneira pejorativa, cuja imagem estava associada a bruxarias e outros males e representadas nos versos de “A Negra de um Peito Só”, de José Costa Leite; “A Negra da Troupa Misteriosa Procurando Tu”, de Rodolfo Coelho Cavalcante; e a “Vitória de Floriano e a Negra feiticeira”, de Manoel D’Almeida Filho (MAXADO, 1994).

Insatisfeitas com o lugar de invisibilidade que lhes fora destinado, ainda no decorrer do século XIX, surgem, com Maria do Riachão, as primeiras manifestações femininas no que se refere a cantorias e repentes. Logo, revelam-se outros nomes como Zefinha do Chambocão, repentista cearense, e Francisca Maria da Conceição, intitulada como Chica Barroso, mulher negra e analfabeta, mas reputada como uma importante cantora paraibana. Elas foram as primeiras mulheres a enfrentarem as dominações masculinas nos duelos de repentes. Apesar das manifestações revolucionárias, a primeira impressão de folheto de autoria feminina só ocorre no século XX, no ano de 1938, com a cordelista Maria das Neves Pimentel, ainda que sob o uso do pseudônimo masculino Altino alagoano. A iniciativa das mulheres repentistas do século XIX e XX no Brasil foi de suma importância para o desenvolvimento dos cordéis de autoria feminina e para a liberdade de expressão e autorrepresentação nas produções contemporâneas. Nesses termos, passou-se a abordar os mais variados temas, dentre os quais inclui a defesa dos seus direitos e as denúncias das injustiças sociais (SANTOS, 2010).

Muitas utilizaram suas composições como ferramenta crítico-política para combater opressões ligadas à raça, classe e ao gênero, como é o caso de Jarid Arraes¹⁷², que tenta, na contemporaneidade, resgatar origens de mulheres negras oprimidas,

¹⁷² Escritora nascida em Juazeiro do Norte na região do Cariri, Arraes tem se destacado como militante contra as opressões de gênero e raça. Enquanto feminista negra, participou de ações coletivas no grupo de mulheres negras do Cariri, cognominado Pretas Simoa, e o FEMICA- Feministas do Cariri. Ela também atua em diversos espaços virtuais, como nos blogs Mulher Dialética e Blogueiras feministas e questões de gênero, da Revista Fórum (NOGUEIRA, 2020). Outras publicações literárias da autora são o romance *As lendas de Dandara* (2016), o livro de contos *Redemoinho em um dia quente* (2019, contos) e o livro de poesias *Um buraco com meu nome* (2018).

subordinadas e invisibilizadas pela historiografia literária brasileira. As denúncias das opressões interseccionais de gênero e raça está presente nas narrativas de escritoras negras que reedificam suas identidades, experiências e lugar de fala mediante resgate de autobiografias de personagens históricas negras femininas. Ao mesmo tempo em que há uma preocupação desse resgate em decorrência da ausência de mulheres negras como protagonistas nas historiografias e nas literaturas disponíveis, escritoras negras também consolidam suas vivências em suas poéticas, objetivando estimular reflexões e conscientizações sobre as submissões historicamente designadas a elas.

Assim, o conhecimento adquirido a partir de vivências individuais e coletivas passou a ser retratado dentro da escrita de Jarid Arraes, especialmente em seus cordéis, que salientam experiências interseccionais versadas desde seu lugar de fala e evidencia sua militância em relação à luta feminista e antirracista. É importante destacar que a intersecção é classificada como recurso emancipatório e de autoconhecimento para confrontar as múltiplas opressões estruturais existentes, sendo conceituada, nas palavras de Carla Akotirene (2019), como uma teoria-*práxis* do pensamento feminista negro que se propõe a romper assimetrias sociais, possibilitando a compreensão da desigualdade e diferentes categorias de opressões e discriminações existentes. Essa categoria analítica de pensamento examina sistemas discriminatórios como patriarcalismo, opressões de raça, classe e gênero, dentre outras. Portanto,

a interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem.” (AKOTIRENE, p. 24).

Em *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2015), Jarid Arraes instiga a busca por uma genealogia negra feminina, expondo feitos de mulheres negras ostracizadas no processo de construção social e cultural. Sua abordagem fictícia constitui uma representação biográfica ligada às experiências vividas por heroínas negras brasileiras do passado. Os cordéis, nesses termos, resgatam ações sublevadoras de quinze mulheres negras contra a matriz colonial moderna de dominação. São elas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, tia Ciata e Zacimba Gaba.

Levando em consideração as diversas fontes de identidade negra dentro da coletânea de cordel em estudo, tomam-se como *corpus* de leitura e análise os cordéis “Antonieta de Barros” e “Dandara dos Palmares”. Elas, enquanto mulheres, negras e pobres, se utilizaram de artifícios para combater as opressões entrelaçadas.

No cordel “Antonieta de Barros”, Jarid Arraes resgata a biografia de Antonieta de Barros, uma mulher negra de origem humilde, nascida em Florianópolis, Santa Catarina, em 11 de julho no ano de 1901. Órfã de pai muito cedo, foi criada pela mãe. Aos dezessete anos ingressou na escola normalista, dedicando-se aos estudos, o que foi considerado uma grande proeza devido às barreiras impostas em um contexto de sexismo, racismo e suplício. Em 1922, Antonieta organizou um curso particular em prol da alfabetização, onde se pôs a ensinar. Também deu origem ao jornal chamado de *A Semana*, onde passou a atuar; além disso, coordenou uma revista semanal nomeada *Vila Ilhoa* e, tempos depois, publicou um livro utilizando o pseudônimo de Maria da Ilha (ESPÍNDOLA, 2015).

Antonieta viveu em um período conturbado da história do Brasil. O país, recentemente, havia abolido a escravização mediante a Lei Áurea, promulgada pela princesa Isabel no ano de 1888. Nesse contexto, potências europeias, como a Inglaterra, pressionavam o país para que extinguisse a escravização das/os sujeitas/os negras/os, visto que era preciso mudar o sistema de produção que, de mão de obra escravizada, passava a priorizar a mão de obra livre. Entretanto, é importante salientar que a abolição não se deu por um ato de bondade ou conscientização por parte da monarquia e da princesa Isabel, mas devido à intensificação da pressão inglesa e manifestações abolicionistas de republicanos e associações, estas articuladas por vozes como de Castro Alves, Luís Gama, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa e outros que defendiam, por meio de discursos críticos, o fim da escravização e uma nova perspectiva democrática (SILVA, 2015).

A atuação da princesa Isabel no processo de abolição das/os escravizadas/os foi tida por republicanos como estratégias para promover sua imagem e glórias à instituição monárquica, visto que, antes do contexto de opressão e intensificação do movimento abolicionista, a princesa não possuía nenhum envolvimento pela luta antiescravagista ou integração das/os sujeitas/os negras/os à sociedade, tanto que a Lei Áurea não proporcionou liberdade e nem gerou justiça social, pois as pessoas negras continuaram desumanizadas, sem direitos a terra e a educação, sendo deslocadas para as favelas e tornando-se, outra vez, escravizadas da exclusão coletiva. Embora tenham sido libertas/os

pelo novo decreto, não significava dizer que sujeitos brancos, que detinham o domínio agrário e econômico, reconheceram a humanidade de sujeitas/os negras/os. As relações sociais continuaram alicerçadas nas diferenças existentes entre gênero e raça, o que justificava os limites sociais impostos, principalmente, às mulheres negras (DIHL, 2017).

As oportunidades de integração e formação educacional/profissional direcionado às mulheres negras eram escassas, principalmente as provenientes de classes populares, como Antonieta. Desde antes da abolição não era assegurado a homens e mulheres negras o direito à educação. Para ascender socialmente, perceberam que era preciso ter instrução formal. Foram, então, fundadas as primeiras escolas voltadas para o ensino da população negra, como a de Antônio Casarino, filho de ex-escravo, em São Paulo, e de Pretextão, homem negro autodidata, que foi autorizado pela corte para funcionamento do centro educacional, que funcionou entre 1853 à 1873 no Rio de Janeiro (SILVA, 2002). Antonieta de Barros insurge anos depois se utilizando desse modelo de educação para romper os limites impostos a ela e as demais mulheres negras, como ditam os versos abaixo:

[...] No ano de vinte e dois
Antonieta então fundou
Um curso particular
Onde ela ensinou
Por toda a sua vida
Como muito acreditou.

Para que a população
Pudesse alfabetizar
Foi que Antonieta fez
Esse curso prosperar
Cheia de dedicação
Colocou-se a lecionar [...]

(ARRAES, 2017.p.18).

Antonieta considerava que o conhecimento era o único recurso para atingir a liberdade e ascendência social das mulheres. A partir da análise deste núcleo de pensamento, constatava-se que “as pessoas negras que recebiam instrução acadêmica inevitavelmente associavam o conhecimento à batalha coletiva de seu povo por liberdade” (DAVIS, 2016, p. 112). Antonieta, sob ótica semelhante, como explorado anteriormente nos versos de Jarid Arraes (2017), decidiu organizar uma instituição de ensino para alfabetizar e compartilhar seu conhecimento com pessoas negras e de origem

humilde, pois conceituava a educação como instrumento importante para a transgressão do poder dominante (ESPÍNDOLA, 2015).

Antonieta de Barros foi um nome importante para a educação. Além de professora, atuou como diretora e teve conexões com várias instituições escolares, tornando-se não só respeitada, como admirada por seus alunos. Vinculou-se ao FBPF (Federação Brasileira pelo Progresso Feminino), assim como foi grande protagonista no espaço político, sendo reconhecida como a primeira mulher negra a ocupar o cargo político de deputada estadual do país. Devido ao contexto da época, ainda firmado por domínios estruturais e políticas sociais que operam por meio de visões preconceituosas e excludentes em face da atuação e reconhecimento das mulheres negras, é nítida a dificuldade para que essas mulheres adentrassem nos espaços de poder da política, cenário onde a imagem predominante era de homens brancos que conservavam um discurso que as invisibilizavam. No entanto, em 1934, Antonieta é eleita deputada estadual pelo Partido Liberal Catarinense (PLC). Ela, com esse feito, mais uma vez rompe hierarquias sociais por meio de suas ações e contribuições para a sociedade (ESPÍNDOLA, 2015). É nesse sentido que as rimas do cordel narram que Antonieta

[...] Tinha muito envolvimento
Com assunto cultural
E ainda em vinte e dois
Ela fundou um jornal
Que chamou de A Semana
Escrevendo para o tal.

De política falava
Com bastante habilidade
Também sobre educação
E sobre a desigualdade
Na denúncia do machismo
E ao racismo no combate [...]

(ARRAES, 2017, p.19)

Os posicionamentos de Antonieta a favor dos direitos educacionais e em combate a desigualdade, machismo e racismo acabaram contribuindo para o engajamento de sua imagem pública edificada pela ética e moral e que, juntamente com sua perspicácia de sociabilidade, lhe permitiu atuar em um cargo político até então restrito às mulheres negras, transformando-se em uma grande fonte de inspiração devido as suas lutas e seus

ensinamentos libertadores que impulsionaram uma revolução em prol do reconhecimento e atuação feminina negra (ESPÍNDOLA, 2015).

Diferente de Antonieta de Barros, Dandara vivenciou um contexto ainda mais opressivo para a mulher negra. O cordel “Dandara dos Palmares” registra fatos históricos sobre a luta da mulher negra ao lado do homem negro dentro do contexto da colonização. Dandara viveu no maior quilombo existente no Brasil colonial, situado na divisa de Alagoas e Pernambuco, em meio às florestas de matas densas que dificultava o acesso de senhores de escravizadas/os. Palmares foi considerado o maior refúgio de escravizadas/os que conseguiram fugir das senzalas em busca de liberdade, transformando-se em grande símbolo de resistência e estímulo para que homens e mulheres negras persistissem em busca de suas humanidades e autonomias. À época, o quilombo foi classificado como uma organização perigosa, sofrendo diversos ataques por parte dos portugueses (CARNEIRO, 1958).

Pouco se sabe sobre Dandara. Existe uma escassez de vestígios sobre sua história. O que se conhece é que ela foi casada com Zumbi, líder de Palmares, que comandava os ataques aos cativeiros de sujeitos escravizados com propósito de libertá-los e vingar-se de proprietários e feitores. Em 20 de novembro de 1695 acabou sendo morto em um desses confrontos. Dandara, por sua vez, não se restringiu apenas a ser mãe com três filhos. A heroína possuía habilidades de luta, travando inúmeras batalhas pela liberdade do povo negro ao lado de Zumbi (CANEIRO, 1958). Durante um ataque, encurralada, preferiu a morte, atirando-se de um penhasco, a ser escravizada, transformando-se em um símbolo negro feminino de resistência. Os seguintes versos narram o espírito de liderança da líder negra palmarina:

[...] Liderava os palmarinos
Lado a lado com zumbi
Entre espadas e outras armas
Escutava-se o zunir
Dos seus golpes tão certos
Que aplicava bem ligeiros
Pra ferir ou confundir [...]

(ARRAES,2017, p.50).

Dandara contribuía na administração e elaboração de ataques, planos de fugas e de resistência do quilombo, ostentando toda sua coragem e aptidões para os combates.

Entretanto, devido às questões de racismo e machismo, a historiografia literária não deu ênfase para a sua atuação e contribuição contra o regime escravocrata (ARRAES, 2016). Muito se fala sobre Zumbi, sendo uma figura histórica rememorada e homenageada no dia 20 de novembro, mas Dandara fica sempre ocultada desse importante fato histórico brasileiro, como aponta o cordel:

Se você já ouviu falar
Da história de Zumbi
Peço então sua atenção
Pro que vou contar aqui
Talvez você não conheça
Por incrível que pareça
Por isso vou insistir.

O quilombo dos palmares
Por Zumbi foi liderado
E nesse mesmo período
Dizem que ele foi casado
Com uma forte guerreira
Que tomou a dianteira
Pelo povo escravizado.

Foi Dandara o seu nome
Que é quase como lenda
Não há provas de sua vida
E talvez te surpreenda
Com um ar de fantasia
De coragem e de magia
Mas assim se compreenda. [...]

(ARRAES, 2017, p.47-48).

A historiografia oficiosa, deliberadamente, concentrou-se em ações de homens negros, posicionando-os como agentes de resistência. Por outro lado, houve negligência no reconhecimento daquelas que também enfrentaram a máquina colonial e parâmetros patriarcais. Dado essa necessidade diferente de estratégia, a cordelista Jarid Arraes evidencia a resistência negra feminina na figura de Dandara. Assim, a esfera discursiva, que é a literatura, proporciona o reposicionamento da mulher negra às instabilidades dos discursos hegemônicos.

Não é novidade que na literatura brasileira mulheres negras foram esquecidas ou estereotipadas em obras literárias de escritores brancos da elite intelectual do país. Eram representadas de maneira negativa, como personagens secundárias, sem princípios, desprovidas de inteligência e hipersexualizada (GOMES; NASCIMENTO; 2003).

Entretanto, contrapondo-se às representações negativas, houve no passado, como Maria Firmina dos Reis, e há no presente, a exemplo de Ana Maria Gonçalves e Miriam Alves, intelectuais negras preocupadas em mostrar outra face da literatura nacional marcada pelo processo de reconstrução e autorrepresentação de identidades negras desde um olhar teórico-prático e literário.

É por essa mesma esteira que, em resposta às negligências dominantes, Jarid Arraes recupera histórias de mulheres negras e problematiza suas vivências particulares. Os cordéis “Antonieta de Barros” e “Dandara dos Palmares” censuram a invisibilidade atribuída às protagonistas que dão nome aos títulos, recuperando suas histórias e complementando as lacunas deixadas pela literatura e pela historicidade. Ao vincular cordel e feminismo negro, Jarid Arraes estabelece uma ruptura no processo histórico de desenvolvimento da literatura de cordel – este predominantemente associado à escrita masculina –, replicando, assim, um pensamento feminista negro e criando um espaço para se repensar o que é ser mulher negra.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.
- ARRAES, Jarid. **As lendas de Dandara**. São Paulo: Cultura, 2016.
- ASSIS, Regiane A; TENÓRIO, Carolina M; COLLEGARO, Tânia. Literatura de cordel como fonte de informação. **Revista CRB-8 Digital**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 3-21, jan. 2012. Disponível em: <http://revista.crb8.org.br>. Acesso em: 16 ago. 2021.
- CARNEIRO, Adilson. **O quilombo dos Palmares**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DIHL, Tuane Ludwig. Os fragmentos biográficos de Joaquim Nabuco e da Princesa Isabel de Bragança o jornal A Federação (RS, 1884-1889): a construção de uma memória republicana sobre a abolição. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 9, n. 3, set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5961>. Acesso em: 18 fev. 2021.
- ESPINDOLA, Elizabete Maria. **Antonieta de Barros: educação, gênero e mobilidade social em Florianópolis na primeira metade do século XX**. 2015. Tese (Doutorado) – Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MAXADO, Franklin. O negro na literatura de cordel. **Sitientibus**, Feira de Santana, n. 12, p. 93-100, dez. 1994. Disponível em: <http://www2.uefs.br:8081/sitientibus/edicoes/12.htm>. Acesso em: 01 set. 2021.

NOGUEIRA, Ariadine M. L. **Na corda bamba do cordel**: representações e ressignificações do feminino na produção cordelística. 2020. Tese (Doutorado) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

SANTOS GOMES, C. M.; NASCIMENTO, D. S. do. Um olhar afro-brasileiro para o cortiço. **Línguas&Letras**, Cascavel, v. 17, n. 38, p. 119-132, dez. 2016. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/14827>. Acesso em: 16 out. 2021.

SANTOS, Francisca Pereira. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 35, p. 207-249, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/884>. Acesso em: 13 jun. 2021.

SILVA, A. M. P. D. A escola de Pretexto dos Passos e Silva: questões a respeito das práticas de escolarização no mundo escravista. **Revista Brasileira de História da Educação**, n. 4, jul./dez. 2002. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38726>. Acesso em: 12 set. 2021.

SILVA, R. F. da. Entre o literário e o existencial, a "escrevivência" de Conceição Evaristo na criação de um protagonismo feminino negro no romance Ponciá Vicêncio. **Entre Letras**, Araguaína, v. 8, n. 1, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://sistemas.uft.edu.br>. Acesso em: 12 fev. 2021.

SILVA, Verônica da. A literatura de cordel e suas contribuições para o ensino desse gênero na sala. In: X Simpósio de Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental. VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas Pan-Amazônia”, **Anais eletrônicos...** Disponível em: <https://docplayer.com.br/33827845-A-literatura-de-cordel-e-suas-contribuicoes-para-o-ensino-desse-genero-na-sala-de-aula.html>. Acesso em: 16 ago. 2021.

ROMÉRO, Sylvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brazil**. Rio de Janeiro. 1888. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6851>. Acesso em: 18 mar. 2021.

JUMPING MONKEY HILL – QUANDO AS MÁSCARAS CAEM

Eleyne Deyannys de Sousa SILVA (UESPI)¹⁷³

Ruan Nunes SILVA (UESPI)¹⁷⁴

RESUMO: Os Estudos Culturais trouxeram novas perspectivas aos estudos literários a partir dos anos 1960, explorando nuances que eram pouco consideradas ou mesmo desconsideradas no campo da crítica literária. Neste ensaio, buscou-se analisar as representações presentes em “*Jumping Monkey Hill*”, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie à luz das teorias relacionadas ao feminismo, gênero, racismo e orientalismo embasando-a em Judith Butler (2019), Stuart Hall (2003; 2006), Grada Kilomba (2010) e Edward Said (1990). Como resultado, observa-se que o enredo e os diálogos revelam a relação de autoridade e poder enquanto construção socioeconômico e política. Além disso, percebe-se que a autora faz uma crítica sutil aos teóricos que consideram a escrita identitária como de menor valor literário. Por fim, constata-se o deslocamento das identidades das personagens que, a depender do contexto, assumem-nas em termos de gênero, raça e/ou classe, em um movimento que se tornou possível com a ascensão e a visibilidade das lutas feministas, de gênero, queer, de raça e de outras minorias políticas. Em suma, propõe-se aqui indicar que “*Jumping Monkey Hill*” é um conto com várias possibilidades de interpretação, revelando muito de sua autora e reforçando a importância da reflexão acerca das relações dialógicas entre texto, autor e leitor.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Crítica Literária. *Jumping Monkey Hill*. Chimamanda Ngozi Adichie.

ABSTRACT: Cultural Studies brought new perspectives to literary studies from the 1960s onwards, exploring nuances that were little considered or even disregarded in the realm of literary criticism. In this sense, this essay sought to analyze the representations present in “*Jumping Monkey Hill*” by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie considering theories related to feminism, gender, racism, and orientalism based on Judith Butler (2019), Stuart Hall (2003; 2006), Grada Kilomba (2010) and Edward Said (1990). As a result, we observed that the plot and dialogues reveal the relationship of authority and power as a socioeconomic-political construction. Moreover, we perceived that the author develops a subtle critique of the theorists who consider identity writing as of lesser literary value. Finally, we can see the displacement of the identities of the characters who,

¹⁷³ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Graduada em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI. eleynehu@outlook.com

¹⁷⁴ Doutor em Estudos de Literatura. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - UESPI (Área de concentração: Literatura e Cultura; Linha de pesquisa: Literatura e outros sistemas semióticos), Coordenador dos Projetos de Pesquisa “Bem me queer, mal me queer: investigações literárias a partir de questionamentos da teoria queer” e “O que nos ensinam as sexualidades periféricas?: possíveis relações entre teoria queer e literatura”. ruan@phb.uespi.br.

depending on the context, assume them in terms of gender, race and/or class, in a movement that became possible with the rise and visibility of feminist, gender, queer, race and other political minorities. Summing up, we proposed here to indicate that “Jumping Monkey Hill” is a short story with several possibilities of interpretation, revealing much of its author and reinforcing the importance of reflection on the dialogical relations among text, author, and reader.

Keywords: Cultural Studies. Literary Criticism. Jumping Monkey Hill. Chimamanda Ngozi Adichie.

“*Jumping Monkey Hill*” é um conto da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, fazendo parte do livro *The Thing Around Your Neck*, da própria autora, publicado em 2009. O enredo gira em torno da personagem principal Ujunwa, uma jovem escritora nigeriana que é convidada pelo inglês Edward para participar de um workshop para escritores africanos. É através de uma narrativa fluida e simples (mas nem um pouco simplória) que somos convidados a assistir à crescente tensão entre Edward, Ujunwa e os outros escritores que são de diferentes partes da África.

Hall (2003, p. 200) declara que “os estudos culturais abarcam discursos múltiplos e numerosas histórias distintas” e em “*Jumping Monkey Hill*” podemos perceber esta pluralidade de discursos e interpretá-los à luz de várias teorias, como feminismo, gênero, racismo e orientalismo. Na verdade, dar voz, valorizar estes discursos e afirmar a importância da representação textual como forma de resistência contribui para a manutenção das “questões políticas e teóricas numa tensão não resolvida e permanente” (HALL, 2003, p. 213) no cerne da prática intelectual e política dos Estudos Culturais.

“*Jumping Monkey Hill*” traz em primeiro plano a experiência comum de uma oficina de escritores. Como esta oficina acontece na África, o objetivo do evento era convidar e reunir o maior número possível de escritores africanos para garantir que nela houvesse uma variedade de pontos de vista e de histórias. Edward, um britânico que trabalhou em uma universidade, é quem organiza o *workshop* e, portanto, uma figura-chave na trama. Como escritora e protagonista, Ujunwa, sente-se desconfortável ao perceber que seria inevitável cair na armadilha orientalista montada por Edward e sua esposa, Isabel. No decorrer da história, descobrimos que a narrativa que Ujunwa apresenta no *workshop* não é considerada por Edward como representativa da experiência africana,

sendo classificada como *agenda writing*¹⁷⁵. Vale ressaltar que apenas Ujunwa, Eduardo e Isabel têm nomes, ao contrário dos outros personagens que são nomeados apenas por suas nacionalidades – o tanzaniano, a senegalesa, a zimbabuana, a sul-africana, o sul-africano, o queniano, o ugandês – que serve para, no irônico jogo textual de Adichie, reforçar a construção de identidades essencialistas, orientalistas e estereotipadas. Diante de tantos enfoques possíveis nessa crítica, iniciaremos a nossa análise estabelecendo uma conexão entre estudos culturais e feminismo.

Hall (2003) explica como o feminismo contribuiu para a reorganização dos Estudos Culturais, que foram forçados a trazer para a sua agenda questões anteriormente qualificadas como pessoais e subjetivas - gênero e sexualidade, por exemplo. Este autor relata que, além do feminismo, os temas raciais contribuíram para esta reorganização dos Estudos Culturais porque eles passaram a considerar os valores embutidos nos discursos, bem como as relações existentes entre a teoria social e a psicanálise. Para além disso, a luta feminista trouxe para o campo teórico dos Estudos Culturais as intelectuais feministas, o que modificou profundamente a natureza das discussões neste campo.

Certamente, estes movimentos contribuíram para o que Stuart Hall denominou de “virada linguística: a descoberta da discursividade, da textualidade [...] ter de se pensar questões da cultura através das metáforas da linguagem e da textualidade” (HALL, 2003, p. 211). Em “*Jumping Monkey Hill*” é importante ler nas entrelinhas, analisar os diálogos para além do que está sendo dito. No diálogo abaixo, por exemplo, entre a esposa de Edward e Ujunwa, percebemos que a construção dos valores e conceitos estéticos estão intimamente relacionados às questões raciais:

[...]Isabel used just such a tone when she sat next to Ujunwa and said that surely, with that exquisite bone structure, Ujunwa had to come from Nigerian royal stock. The first thing that came to Ujunwa's mind was to ask if Isabel ever needed royal blood to explain the good looks of friends back in London (ADICHIE, 2009, p. 63).¹⁷⁶

¹⁷⁵ O termo “*agenda writing*” é utilizado comumente para designar que alguns materiais possuem mais valor político e militante do que necessariamente literário.

¹⁷⁶ [...] Isabel usou tal tom quando se sentou ao lado de Ujunwa e disse que, certamente, com aquela estrutura óssea requintada, Ujunwa deveria ser de alguma linhagem real nigeriana. A primeira coisa que veio à mente de Ujunwa foi perguntar se Isabel precisava de sangue real para explicar a boa aparência dos amigos em Londres (ADICHIE, 2009, p. 63, tradução nossa).

Observamos no trecho acima o quanto o conceito de beleza pode ser aprendido; esta construção não passa despercebida por Ujunwa que reflete acerca do racismo travestido de elogio presente no comentário de Isabel.

Como dito anteriormente, este conto pode ser examinado sob a ótica de várias teorias. No entanto, nós utilizaremos como base teórica principal o orientalismo e faremos breves investigações relacionadas às teorias de gênero, do feminismo e das questões raciais. O orientalismo, como Said (1990) nos lembra, é um discurso por meio do qual a cultura europeia consegue “administrar” e “produzir” o Oriente. De fato, o próprio nome do *resort* deste conto é uma alusão ao que os turistas esperam encontrar na África (que muitos tratam como se fosse um único país, negando as inúmeras realidades locais); ou seja, o Oriente aqui é visto como algo exótico, como reflete Ujunwa no trecho:

Ujunwa found it odd that the African Writers Workshop was held here, at Jumping Monkey Hill, outside Cape Town. The name itself was incongruous, and the resort had the complacency of the well-fed about it, the kind of place where she imagined affluent foreign tourists would dart around taking pictures of lizards and then return home still mostly unaware that there were more black people than red-capped lizards in South Africa. (ADICHIE, 2009, p. 61)¹⁷⁷.

Said (1990, p. 17) afirma que “as ideias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem que a sua força, ou mais precisamente a sua configuração de poder seja também estudada”. No trecho a seguir, percebemos a arrogância de um europeu que se considera mais conhecedor da cultura dos países africanos que os próprios africanos. Edward impõe as suas escolhas aos escritores africanos a partir do que ele próprio considera ser tipicamente africano. Edward **fala** pelos africanos e claro que isso remete à longa história de dominação europeia em vários países da África. Na verdade, ao longo de toda a narrativa, podemos perceber que há uma imagem construída deste continente que, muitas vezes, passa longe do real e que o transforma em uma caricatura:

Edward urged everyone to eat the ostrich [...] Ujunwa did not like the idea of eating an ostrich, did not even know that people ate ostriches, and when she

¹⁷⁷ Ujunwa achou estranho que a Oficina de Escritores Africanos fosse realizada aqui, em Jumping Monkey Hill, fora da Cidade do Cabo. O nome em si era incongruente e o resort tinha a complacência dos bem-nascidos, era o tipo de lugar onde ela imaginava que turistas estrangeiros ricos sairiam com suas câmeras fotografando lagartos e depois voltariam para casa ainda sem saber que havia mais negros do que lagartos de cabeça vermelha na África do Sul (ADICHIE, 2009, p. 61, tradução nossa).

said so, Edward laughed good-naturedly and said that of course ostrich was an African staple (ADICHIE, 2009, p. 64)¹⁷⁸.

Voltando ao argumento inicial deste conto, que é o de que aqueles escritores de várias partes da África estavam ali reunidos a fim de escreverem histórias genuinamente africanas, analisaremos as reações de Edward frente aos textos produzidos. Quando a zimbabuana lê a sua produção, a reação de Edward é a seguinte:

Then Edward spoke. The writing was certainly ambitious, but the story itself begged the question “So what?” There was something terribly passé about it when one considered all the other things happening in Zimbabwe under the horrible Mugabe. (ADICHIE, 2009, p. 67)¹⁷⁹.

Quando a senegalesa lê a sua história, a reação de Edward é esta:

Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren't reflective of Africa, really. “[...] how African is it for a person to tell her family that she is homosexual?” (ADICHIE, 2009, p. 67)¹⁸⁰.

Quando Ujunwa lê a sua história, a reação de Edward é essa:

Edward leaned back and said, “It's never quite like that in real life, is it? Women are never victims in that sort of crude way and certainly not in Nigeria. Nigeria has women in high positions. The most powerful cabinet minister today is a Woman [...] ‘The whole thing is implausible,’ Edward said. ‘This is agenda writing, it isn't a real story of real people.’ (ADICHIE, 2009, p. 70)¹⁸¹.

No entanto, quando o tanzaniano lê a sua história, a reação de Edward é outra:

¹⁷⁸ Edward pediu a todos que comessem o avestruz [...] Ujunwa não gostou da ideia de comer um avestruz, nem sabia que as pessoas comiam avestruzes e, quando ela disse isso, Edward riu bem-humorado e disse que obviamente o avestruz era uma iguaria africana (ADICHIE, 2009, p. 64, tradução nossa).

¹⁷⁹ Então Edward falou. A escrita era certamente ambiciosa, mas a própria história levantava a pergunta “E daí?” Havia algo terrivelmente *passé* sobre isso quando se considerava todas as outras coisas que estavam acontecendo no Zimbábue sob o terrível Mugabe. (ADICHIE, 2009, p. 67, tradução nossa).

¹⁸⁰ Edward trouxe seu cachimbo pensativo antes de dizer que histórias homossexuais desse tipo não refletiam a África, na verdade. “[...] quão africano é uma pessoa dizer para a sua família que ela é homossexual?” (ADICHIE, 2009, p. 67, tradução nossa).

¹⁸¹ Edward se inclinou para trás e disse: “Nunca é assim na vida real, não é? As mulheres nunca são vítimas disso de forma tão grosseira e certamente não na Nigéria. A Nigéria tem mulheres em altos cargos. O ministro mais poderoso hoje é uma Mulher [...]. A coisa toda é implausível”, disse Edward. “Isso é *agenda writing*, não é uma história real de pessoas reais.” (ADICHIE, 2009, p. 70, tradução nossa).

That evening, the Tanzanian read an excerpt of his story about the killings in the Congo, from the point of view of a militiaman, a man full of prurient violence. Edward said it would be the lead story in the Oratory, that it was urgent and relevant, that it brought news. (ADICHIE, 2009, p. 68)¹⁸².

Por que a reação dele foi tão diferente para esta última narração? Adichie (2009) sugere que a única história factível que Edward esperava ouvir de um africano seria um conto envolvendo conflitos, violência, milicianos. Todas as outras, que eram genuínas, para ele não tinham valor e nem significado algum, porque não abordavam os temas que povoavam o seu imaginário em relação ao povo africano. Isso nos remete novamente a Said (1990, p. 23), quando declara que um europeu ou um americano “chega ao Oriente primeiramente como um europeu ou americano, e depois como um indivíduo”. Além disso, Said (1990, p. 31) assevera que:

Não há nada de misterioso ou de natural na autoridade. Ela é formada, irradiada, disseminada; é instrumental, é persuasiva; tem posição, estabelece padrões de gosto e valor; é virtualmente indistinguível de certas ideias que dignifica como verdadeiras, e das tradições, percepções e juízos que forma, transmite, reproduz.

Esta compreensão de autoridade e poder enquanto construção socioeconômico e política é fundamental para percebermos os aspectos relacionados ao orientalismo abordados neste conto, bem como embasam as questões raciais e de gênero presentes nele. De fato, é possível analisá-lo à luz das teorias feministas e de gênero. Adichie (2014) em *We should all be feminists* afirma que precisamos mudar a educação dos meninos e das meninas e denuncia que as mulheres são educadas para atrair a atenção dos homens a fim de conseguirem um casamento. No trecho a seguir, é possível perceber o quanto a cultura patriarcal interfere no comportamento e na autoestima das mulheres (e dos homens, também):

¹⁸² Naquela noite, o tanzaniano leu um trecho de sua história sobre as mortes no Congo, do ponto de vista de um miliciano, um homem extremamente violento. Edward disse que esta seria a história principal da *Oratory*, que era urgente e relevante, que atraía notícias (ADICHIE, 2009, p. 68, tradução nossa).

[...] Her mother knew who the Yellow Woman was [...] the Yellow Woman coming to her boutique [...] So her mother yanked at the Yellow Woman's weave-on that hung to her back and screamed 'Husband snatcher!' and the salesgirls joined in, slapping and beating the Yellow Woman until she ran out to her car. [...] When Chioma's father heard of it, he shouted at her mother and said she had acted like one of those wild women from the street, had disgraced him, herself, and an innocent woman for nothing. Then he left the house. [...] Aunty Elohor, Aunty Rose, and Aunty Uche had all come and said to her mother, "We are prepared to go with you and beg him to come back home or we will go and beg on your behalf." (ADICHIE, 2009, pp. 65-66)¹⁸³.

No texto fica claro que a mãe da protagonista sabia da traição do marido mas não o confronta; ao invés disso, ela briga com a amante dele. É ele que decide sair de casa porque ficou envergonhado com a atitude da sua esposa. Igualmente irônico é ver que as outras mulheres da família foram apoiá-la para que ela implorasse ao marido para voltar para casa, porque, naquela sociedade, ela perderia valor como mulher se não fosse casada. Podemos analisar este trecho utilizando como referência a filósofa Judith Butler (2019) que defende que gênero é uma construção social. Em vários trechos do conto, é perceptível a prescrição social de como uma mulher deve se comportar e do que se espera que ela diga e faça. Butler (2019) afirma que nós aprendemos a **performar** os gêneros balizados por expectativas e pressões sociais, abrindo espaço para o seu argumento de gênero como performático. Assim, gênero é algo que nos tornamos e não algo com o qual nascemos, perspectiva que se tornou central no feminismo e nos estudos LGBTQIA+. Este fenômeno é o que Butler (2019) denominou de sedimentação das normas de gênero.

Retomando a reação de Edward ao conto da senegalesa, utilizaremos as teorias feminista e de gênero para análise do seguinte trecho: "*Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren't reflective of Africa, really. "[...] how African is it for a person to tell her family that she is homosexual?"*" (ADICHIE, 2009, p. 67)¹⁸⁴.

¹⁸³ [...] Sua mãe sabia quem era a Mulher Amarela [...] a Mulher Amarela veio a sua boutique [...] Então sua mãe puxou os apliques que balançavam nas costas da Mulher Amarela e gritou "Ladra de marido!", e as vendedoras se juntaram, esmurrando e batendo na Mulher Amarela até que ela correu para o carro. [...] Quando o pai de Chioma soube do ocorrido, ele gritou com a mãe dela e disse que ela tinha agido como uma daquelas mulheres selvagens da rua, que tinha desonrado ele, ela mesma e uma mulher inocente por nada. Então ele saiu de casa. [...] Tia Elohor, tia Rose e tia Uche vieram e disseram à mãe: "Estamos preparadas para ir com você implorar para ele voltar para casa ou podemos implorar em seu nome." (ADICHIE, 2009, pp. 65-66, tradução nossa).

¹⁸⁴ Edward trago seu cachimbo pensativo antes de dizer que histórias homossexuais desse tipo não refletiam a África, na verdade. "[...] quão africano é para uma pessoa dizer para a sua família que ela é homossexual?" (ADICHIE, 2009, p. 67, tradução nossa).

A personagem, indignada com a crítica de Edward, reage da seguinte forma: “*The Senegalese burst out in incomprehensible French and then, a minute of fluid speech later, said, ‘I am Senegalese! I am Senegalese!’*” (ADICHIE, 2009, p. 67)¹⁸⁵. O que a escritora está tentando defender, claramente, é que ela, enquanto senegalesa, está no seu lugar de fala para expor sobre a cultura do seu país; como um estrangeiro se atreve a validar o que é genuíno ou não naquela cultura? A este desabafo, que é uma premissa coerente, temos a seguinte resposta: “*Edward responded in equally swift French and then said in English, with a soft smile, ‘I think she had too much of that excellent Bordeaux,’ and some of the participants chuckled*” (ADICHIE, 2009, p. 67)¹⁸⁶.

A resposta de Edward pode ser analisada utilizando as teorias feminista e de gênero porque um discurso feminino mais potente normalmente é interpretado como “falta de homem”, ou que a mulher está “fora de si”, ou que está “naqueles dias”, ou neste caso, é porque ela “bebeu demais”. Este tipo de contra-argumento esvazia a fala da senegalesa. Da mesma forma, Edward diminui o conto de Ujunwa (inclusive quanto ao seu valor literário) quando comenta que se trata de *agenda writing*, ou seja, que a autora estaria escrevendo em defesa da pauta feminista, mas que aquela narrativa, além de não representar a cultura nigeriana, não se configurava como uma produção literária de qualidade.

Outra questão importante a ser discutida é a objetificação do corpo negro. Edward em vários trechos da história assedia as participantes, e, em um dado momento, a sul-africana comenta que “[...] *Edward would never look at a white woman like that because what he felt for Ujunwa was a fancy without respect*” (ADICHIE, 2009, p. 68)¹⁸⁷. Isso nos remete à objetificação da mulher negra, de como ela é vista como algo exótico pelo inglês Edward, o que corrobora as palavras de Butler (2019) quando diz que a categoria mulher não é uma experiência cultural universal, mas que engloba diferentes realidades: existe a experiência da mulher branca, da mulher negra, da mulher pobre, da mulher lésbica, da mulher trans e de tantas outras situações específicas. Essas experiências são profundamente marcadas pela sedimentação das marcas de gênero, porém também são

¹⁸⁵ A senegalesa explodiu em um francês incompreensível e, em seguida, um minuto depois de discurso rápido, disse: “Eu sou senegalesa! Eu sou senegalesa!” (ADICHIE, 2009, p. 67, tradução nossa).

¹⁸⁶ Edward respondeu em francês igualmente rápido e depois disse em inglês, com um sorriso suave: “Acho que ela bebeu muito daquele excelente Bordeaux”, e alguns dos participantes riram (ADICHIE, 2009, p. 67, tradução nossa).

¹⁸⁷ [...] Edward nunca olharia para uma mulher branca desta forma porque o que ele sentia por Ujunwa era um fetiche desrespeitoso (ADICHIE, 2009, p. 68, tradução nossa).

tecidas a partir de orientações específicas sobre o que é ser uma mulher em determinada relação categorial com e no mundo.

Por fim, direcionamo-nos a um dos trechos mais impactantes, dentre outras coisas, porque demonstra a crescente tomada de consciência e de revolta de Ujunwa acerca da complexa relação que se estabelecera entre os escritores e Edward (micro-estrutura), mas que revela, em última análise, a relação de poder existente entre os europeus e os africanos ou ainda entre os brancos e os negros (macro-estrutura). Ele ocorre quando Ujunwa questiona: “*But why do we say nothing? [...] Why do we always say nothing?*” (ADICHIE, 2009, p. 69)¹⁸⁸.

Esta constatação nos aproxima do texto de Grada Kilomba, quando ela discorre sobre a **máscara** (que, no período da escravidão, era real, concreta, palpável, e, após este período, tornou-se simbólica) que tinha justamente a função de calar a voz da pessoa negra: “*What could the Black subject say if her or his mouth were not sealed? And what would the white subject have to listen to?*” (KILOMBA, 2010, p 21)¹⁸⁹.

A discussão da máscara em Kilomba (2010) é extremamente relevante para a compreensão de quais pessoas podem se expressar e ser ouvidas e quais não podem. Em “*Jumping Monkey Hill*”, a máscara representa a ausência ou a impossibilidade de comunicação, bem como a construção e manutenção de estereótipos dos povos africanos. Como só podemos vivenciar a história do ponto de vista de Ujunwa, ficamos com a impressão - e igualmente sufocados pela experiência - de sermos incapazes de contrariar as ideias de Edward acerca do que uma história africana verdadeira e genuína poderia/deveria ser. Sua construção orientalista da África não é apenas cultural, mas também de gênero e racial, tornando esta reflexão necessária para investigarmos como essas categorias de gênero, nacionalidade e raça estão inextricavelmente entrelaçadas.

Faz-se importante ainda, discutirmos as questões referentes às identidades, tão presentes no texto de Adichie (2009). Stuart Hall (2006, p. 8) afirma que “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas”, e que “nenhuma identidade singular [...] podia alinhar todas as diferentes identidades [...] uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado[...].” (HALL,

¹⁸⁸ “Mas por que nós não dizemos nada? [...] Por que nós nunca dizemos nada?” (ADICHIE, 2009, p. 69, tradução nossa).

¹⁸⁹ O que a pessoa negra poderia dizer se sua boca não estivesse tapada? E o que a pessoa branca teria que ouvir? (KILOMBA, 2010, p 21, tradução nossa).

2006, pp 20-21). Ou seja, com a ascensão e visibilidade dos movimentos feministas, de gênero, *queer*, de raça e de outras minorias políticas, um sujeito fatalmente irá englobar diversas identidades. No conto analisado, percebemos que os mesmos personagens podem ser examinados pela sua identidade de gênero, racial, sexual e outras; justamente porque o indivíduo possui várias demandas, a depender da situação experienciada.

Em suma, o que temos aqui é um conto com várias possibilidades de interpretação. Um texto simples, mas que se desenha em camadas extremamente ricas de significado. Vimos que é possível analisá-lo à luz das teorias: orientalismo, de gênero, feminista e racial. Também demonstramos o quanto as ideologias estão presentes nos discursos e que, em Estudos Culturais, estas nuances não devem ser desvalorizadas.

Por sua vez, a variedade de questões presentes nesta história revela muito de sua autora, Chimamanda Ngozi Adichie: mulher, negra, nigeriana; o que reforça as conclusões de Said (1990, p. 35) sobre a importância de “revelar a dialética entre o texto ou autor individual e a complexa formação coletiva para a qual a sua obra é uma contribuição”. É perceptível, conhecendo a história da autora, compreender o porquê de todas estas temáticas serem recorrentes na sua escrita: é um manifesto, uma tentativa de desconstruir e de denunciar conceitos ainda tão arraigados em nossa cultura. No conto, Ujunwa parece ter se livrado da máscara simbólica que a calava; na vida real, as lutas continuam.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Jumping Monkey Hill. In: ADICHIE, C. N. **The thing around your neck**. London: Fourth Estate, 2009. p. 61-71.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **We should all be feminists**. London: Fourth State, 2014.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-229.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KILOMBA, Grada. The mask. In: KILOMBA, G. **Plantation memories**: episodes of everyday racism. Münster: Unrast, 2010.

SAID, Edward. Introdução. In: SAID, E. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VOZES FEMININAS E A DESCONSTRUÇÃO DO “LAR, DOCE LAR” NOS CONTOS “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON, E “O HOMEM DO VALE”, DE MARCELA SERRANO

Francisca Patrícia Pompeu BRASIL (PUC – Minas)¹⁹⁰

RESUMO: O espaço, como categoria narrativa, é um elemento que assume fundamental importância para o entendimento das personagens, apesar disso, foi muitas vezes relegado a segundo plano nos estudos de crítica literária. Tendo em vista a construção da imagem da esposa a partir de sua inserção no ambiente doméstico, abordaremos, em nosso trabalho, dois contos que apresentam perspectivas diferentes sobre a relação entre personagens e espaço. De início, destacaremos a protagonista de “I love my husband”, de Nélida Piñon, e o espaço disciplinador em que a protagonista atua como esposa; em seguida, analisaremos o comportamento da personagem Pascuala, do conto “O homem do vale”, de Marcela Serrano, considerando como o espaço reflete sua condição de subalternização. Após essas abordagens, será feita uma breve análise comparativa das duas obras, tendo como ponto de aproximação a forma como as vozes femininas desconstruem a imagem da esposa feliz, inserida em um lar harmonioso – imagem essa apresentada em muitos romances românticos. Nosso objetivo é refletir sobre as construções de papéis sociais atribuídos à mulher, como mãe, esposa e dona de casa; e ao marido, como provedor e protetor do lar. O ambiente doméstico foi, durante muito tempo, considerado o espaço natural da mulher, por isso, buscaremos mostrar que a casa, como um espaço significativo de construção da identidade feminina, vai refletir a visão das personagens em relação aos seus papéis sociais.

Palavras-chave: Esposa, ambiente doméstico, disciplina, subalternização

ABSTRACT: Space, as a narrative category, is an element that assumes fundamental importance for the understanding of characters, despite this, it was often relegated to the background in literary criticism studies. Bearing in mind the construction of the wife's image from her insertion in the domestic environment, we will approach, in our work, two short stories that present different perspectives on the relationship between characters and space. At first, we will highlight the protagonist of “I love my husband”, by Nélida Piñon, and the disciplinary space in which the character acts as a wife; then, we will analyze the behavior of the character Pascuala, from the short story “O Homem do Vale”, by Marcela Serrano, considering how the space reflects its subordinate condition. After these approaches, a brief comparative analysis of the two works will be made, having as

¹⁹⁰ Doutoranda em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC – Minas). Projeto de Pesquisa: “Entre textos e contextos: escrita literária de Ana Paula Tavares”. E-mail: pbrasilpompeu@gmail.com

a point of approximation the way in which the female voices deconstruct the image of the happy wife, inserted in a harmonious home – this image presented in many romantic novels. Our objective is to reflect on the constructions of social roles assigned to women, such as mother, wife and housewife; and to the husband, as the provider and protector of the home. The domestic environment was, for a long time, considered the natural space of women, therefore, we will seek to show that the house, as a significant space for the construction of female identity, will reflect the characters' vision in relation to their social roles.

Keywords: Wife, domestic environment, discipline, subordination

Introdução

Desde a Antiguidade, a família é vista como um dos principais elementos constitutivos da sociedade e, dentro do núcleo familiar, a esposa assume funções de extrema importância, pois é a ela que cabe cuidar da casa e primar pela harmonia do lar. Em sua obra *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir fala sobre as funções assumidas por marido e mulher dentro do casamento. Ao Esposo, cabe o papel de provedor; à esposa, as funções de gerar filhos, de cuidar da casa e de satisfazer sexualmente ao marido:

Ela tem também por função satisfazer as necessidades sexuais de um homem e tomar conta do lar. O encargo que a sociedade impõe à mulher é considerado como um serviço prestado ao esposo: em consequência, ele deve à esposa presentes ou uma herança e compromete-se a sustentá-la. (BEAUVOIR, 2016, p.408)

Durante muito tempo, considerou-se o ambiente doméstico como sendo o espaço natural da mulher. Ao homem cabia um papel mais mundano, uma vida mais pública. A casa, dessa forma, assumia uma função estruturante para a esposa e devia ser vista como elemento de grande importância, uma vez que representava a ligação do ser feminino com o espaço em que estava inserido. Vale ressaltar que essa visão binária do público/masculino *versus* o privado/feminino ainda se faz muito presente na atualidade.

O espaço, como categoria narrativa, é um elemento que assume fundamental importância para o entendimento das personagens, apesar disso, como observa Elódia Xavier, foi muitas vezes relegado a segundo plano nos estudos de crítica literária:

Enquanto o tempo sempre foi privilegiado nos estudos de crítica literária, o espaço não tem sido objeto de aprofundadas reflexões teóricas. E, no entanto, qualquer leitor crítico percebe quão importante é o papel que o espaço exerce na narrativa, interagindo muitas vezes com os demais elementos da estrutura do texto. (XAVIER, 2012, p.17)

Tendo em vista a construção da imagem da esposa a partir de sua inserção no ambiente doméstico, abordaremos, em nosso trabalho, dois contos que apresentam perspectivas diferentes sobre essa relação entre personagens e espaço. De início, destacaremos a protagonista de “I love my husband”, de Nélida Piñon, e o espaço disciplinador em que a personagem atua como esposa; em seguida, analisaremos o comportamento da personagem Pascuala, do conto “O homem do vale”, de Marcela Serrano, considerando como o espaço reflete sua condição de subalternização. Após essas abordagens, será feita uma breve análise comparativa das duas obras, apontando distanciamentos e aproximações entre as duas personagens. Nosso objetivo é mostrar que a casa, como um espaço significativo de construção da identidade feminina, vai refletir a visão das personagens em relação ao seu papel de esposa.

A casa como espaço disciplinador, em “I love my husband”

O conto “I love my husband”, escrito por Nélida Piñon, faz parte da obra *O Calor das Coisas* (1980). Narrado em primeira pessoa, traz como personagem protagonista uma esposa que, através de um monólogo, apresenta seus conflitos matrimoniais, levantando diversos questionamentos e reflexões sobre suas funções dentro do casamento. A personagem, logo de início, apresenta-se como uma mulher consciente de seu papel dentro do ambiente doméstico: “EU AMO MEU MARIDO. De manhã à noite. Mal acordo, ofereço-lhe café. Ele suspira exausto da noite mal dormida e começa a barbear-se. Bato-lhe à porta três vezes, antes que o café esfrie.” (PIÑON, 1978, p.113) A primeira frase aparece destacada e representa a principal função da esposa: “amar o marido.” No decorrer da narrativa, vemos que essa declaração mais se aproxima de uma obrigação do que de um sentimento de afetividade.

A imposição de um padrão comportamental vai se refletir na casa e na relação da personagem com esse espaço. Os cuidados domésticos são percebidos pela narradora como algo necessário, pois irão possibilitar ao marido desempenhar suas funções:

Falou-me das despesas mensais. Do balanço da firma ligeiramente descompensado, havia que cuidar dos gastos. Se contasse com a minha colaboração, dispensaria o sócio em menos de um ano. Senti-me feliz em participar de um ato que nos faria progredir em doze meses. Sem o meu

empenho, jamais ele teria sonhado tão alto. Encarregava-me eu à distância da sua capacidade de sonhar. Cada sonho do meu marido era mantido por mim. (PIÑON, 1978, p.117)

Observa-se que o trabalho doméstico é visto como algo secundário, pois, administrando a casa adequadamente, a esposa possibilita o crescimento profissional do marido. A felicidade e o orgulho sentidos pela narradora por ser capaz de desempenhar esse papel mostram, ironicamente, a adequação da personagem ao sistema patriarcal em que foi criada e a observação das regras que lhe foram impostas, principalmente através da figura do pai: “Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos através deste ato, que serás jovem para sempre.” (PIÑON, 1978, p.118)

A personagem foi criada em um ambiente disciplinador, e como resultado dessa educação, tornou-se um “corpo disciplinado”. Essa disciplina é refletida em seu ambiente doméstico, pois os cuidados com a casa visam sobretudo às necessidades do marido e não às suas, como esposa. O homem precisa transcender, ir além; já a mulher basta adequar-se às regras e cumprir suas obrigações. Beauvoir aborda essa questão ao afirmar que:

A vocação do homem é a ação; ele precisa produzir, criar, progredir, ultrapassar-se em direção à totalidade do Universo e à infinidade do futuro; mas o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com ele; confina-a na imanência. Ela não pode, portanto, se propor a nada, a não ser construir uma vida equilibrada, em que o presente, prolongando o passado, escape às ameaças do dia seguinte, isto é, precisamente, edificar uma felicidade. Na falta de amor, ela terá pelo marido um sentimento terno e respeitoso chamado amor conjugal (BEAUVOIR, 2016, p.434)

Dessa forma, é possível entender que o processo regulador que educa a mulher para que se torne uma boa esposa resulta de expectativas coletivas, construídas através da inculcação de normas e valores repassados pelos principais agentes sociais: escola, religião, família e Estado. No caso da personagem, o agente que mais se destaca é a família. Aprendizados passados e reproduzidos para que sejam vistos como “naturais”, mas que trazem relações de poder baseadas na opressão. A questão que pode ser levantada sobre esse aspecto é: Por que o trabalho doméstico feminino é subestimado e visto como um meio de possibilitar o crescimento profissional do homem?

Bourdieu esclarece essa questão, mostrando que tal mentalidade foi construída e difundida desde a época da família antiga, a partir dos costumes e das divisões de papéis que se baseavam, sobretudo, em questões biológicas e em diversos mecanismos de dominação simbólica:

Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos como o cuidado das crianças e dos animais (...). (BOURDIEU, 2005, p.41)

Ao pensarmos nesse ambiente disciplinador, que molda o comportamento da esposa, é interessante destacar a submissão amorosa, abordada por Bourdieu, na qual o autor coloca a seguinte questão: “Seria o amor uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível desta violência?” (BOURDIEU, 2005, p.129)

Considerando que a mulher foi ensinada desde cedo que uma de suas obrigações é amar o marido, podemos concluir que o sentimento amoroso que a esposa precisa cultivar seria também uma forma de ela ser dominada. E mais ainda, segundo Bourdieu, seria essa uma das mais poderosas formas de dominação, por ser uma condição aceita pela mulher. Aqui vale enfatizar novamente a frase que inicia e encerra o conto e que representa uma das principais obrigações da boa esposa: “Eu amo meu marido”.

O que podemos inferir a partir das considerações apresentadas, é que o amor não seria uma forma de anular a violência simbólica, pelo contrário, seria uma maneira extremamente eficaz de manter tal violência, levando a mulher a acreditar que a condição de esposa obediente, que assume um papel inferior na hierarquia da família, é algo natural. Como já se sabe, amar o marido e zelar pelo ambiente doméstico são duas funções/obrigações atribuídas à boa esposa. No conto em questão, o esforço para se encaixar nesse modelo faz com que a personagem se torne um corpo disciplinado, inserido em um ambiente disciplinador.

De acordo com a ideologia ocidental hegemônica, a mulher foi construída como possuidora de um corpo, e o homem como possuidor de uma mente.

Paradójicamente, a pesar del hecho de que en el pensamiento europeo se ha visto a la sociedad constituida por cuerpos, solamente se percibe como encarnadas a las mujeres; los hombres no tienen cuerpos – son mentes andantes–. Dos categorías sociales que emanaron de esta estructura fueron el “hombre de razón” (el filósofo) y la “mujer del cuerpo” y se elaboraron oposicionalmente¹⁹¹. (OYEUMÍ, 2017, p.45)

A superioridade masculina muitas vezes se fundamenta em aspectos biológicos. É a ideia do corpo que muitas vezes prevalece: força *versus* fragilidade. O interesse demonstrado pelo corpo feminino gera uma mentalidade que divide a sociedade em duas classes: opressores e oprimidas. A imagem do opressor está presente nas mentes dos homens, que acreditam ter a função de mandar; a imagem de oprimida e objetificada está presente nas mentes das mulheres, que acreditam ter a função de obedecer.

Nélida Piñon, ao dar voz à mulher casada através de sua narradora, leva o leitor a questionar tais valores, pois a personagem não aceita passivamente as regras impostas, uma vez que o monólogo é construído através de questionamentos e reflexões em relação ao seu papel na sociedade e, mais especificamente, ao seu papel dentro do ambiente doméstico, que a limita e que tolhe sua liberdade de ação.

A ironia é uma estratégia discursiva muito eficaz para mostrar a insatisfação da personagem ao ser submetida a tais regras sociais. Submissão que ocorre sem que sejam levados em conta seus desejos e interesses pessoais. Sendo assim, podemos concluir que a protagonista do conto se opõe ao que se espera em relação aos aprendizados reproduzidos pela sociedade, pois em vez de anularem a sua autoconsciência, essas regras levam-na a reflexões “Assim fui aprendendo que a minha consciência que está a serviço da minha felicidade está ao mesmo tempo a serviço do meu marido.” (PIÑON, 1978, p.119)

A casa como reflexo de subalternização, no conto “O Homem do Vale”

Vimos, em “I love my husband”, o espaço doméstico como disciplinador. Em uma perspectiva diferente, analisaremos um outro exemplo de desconstrução da representação

¹⁹¹ Paradoxalmente, apesar de no pensamento europeu a sociedade ser vista como feita de corpos, apenas as mulheres são percebidas como corporificadas; os homens não têm corpos - são mentes ambulantes. Duas categorias sociais que emanaram dessa estrutura foram o "homem da razão" (o filósofo) e a "mulher do corpo" e foram elaboradas de forma oposta.

romântica do “lar, doce lar”: o espaço subalternizante - construído a partir de um contexto de exclusão, violência e miséria. Para isso, analisaremos a personagem Pascuala, protagonista do conto “O homem do vale”, e sua interação com o espaço degradante em que está inserida.

O conto, da escritora chilena Marcela Serrano, faz parte da obra *Doce Inimiga Minha* (2013). Trata-se do relato de uma vida marcada por perdas e frustrações. O texto se inicia com a apresentação do espaço onde vive a narradora. O que fica evidente na descrição feita é a carga emocional de angústias e desilusões que esse ambiente carrega: “As casas dos meus vizinhos são tão horríveis e frágeis quanto a minha: sempre algum vidro quebrado, com tábuas nas janelas para segurar o vento e deter o frio, as madeiras rangendo, as portas que não fecham.” (SERRANO, 2014, p.105).

Em seu relato, a personagem Pascuala faz um retorno ao passado, apresentando alguns acontecimentos marcantes de sua infância. A narrativa é construída a partir de oposições entre o excesso e a falta. Quando criança, a personagem viveu sob os cuidados da patroa de sua mãe, tendo acesso a tudo o que poderia desejar: atenção, bons estudos, boa educação, boa alimentação. Vale destacar que, ao falar sobre essa fase, a narradora usa com frequência palavras e expressões que remetem à ideia de abundância: “(...) eu passava metade do tempo naquela cozinha grande, repleta de ruídos e cheiros bons. O pomar ao lado da casa era cheio de laranjas que eu consumia sem restrições, acumulando em meu corpo todas as vitaminas de que ele iria precisar mais tarde.” (SERRANO, 2014, p.108).

As palavras “grande”, “repleta” e “cheio” fazem parte do campo semântico do excesso. E será esse contato com o muito que fará a personagem perceber, de forma tão consciente e dolorida, quão pouco a vida lhe ofereceu, tanto em relação às questões materiais quanto às emocionais. À perda da Senhora, da casa e da mãe, soma-se a ausência do pai, um desconhecido ao qual se refere apenas como “o homem do vale”.

Ao conhecer a Senhora Dois, Pascuala demonstra ter consciência do seu papel de mulher subalternizada dentro da sociedade, vendo-se como apenas algo que está ali para servir. Ela se enxerga como um objeto, um ser sem sentimentos, sem emoções, que apenas precisava cumprir duas funções: a de estar viva e presente. “A Senhora Dois me recebeu bem, um pouco distraída, como se na verdade não me visse, mas simplesmente me intuísse. Não lhe importava muito quem era eu, confiava nas recomendações de sua amiga, só exigia que eu estivesse viva e perto” (SERRANO, 2014, p.112).

Esse encontro possibilita à protagonista voltar a ter contato com o excesso, que se opõe à penúria com a qual teve que lidar por tanto tempo. Estava novamente em uma casa grande e confortável, mas as dificuldades e o processo de desumanização pelos quais passou fizeram com que não se sentisse mais parte daquele ambiente. Não tinha valor, era uma “mulher de merda”, que cresceu em um “lugar de merda”. A expressão que se repete mostra a desvalorização de si mesma e a insignificância que acredita ter diante de uma vida tão precária.

A história de Pascuala se passa em três lugares diferentes: a casa onde sua mãe trabalhava, e na qual passou sua infância; a casa da Senhora Dois, em que morou durante parte de sua adolescência; e a sua casa, onde desempenha funções domésticas e assume o papel de mãe e esposa. Nos dois primeiros espaços, a personagem se sente bem, pois são ambientes agradáveis, sem carestia ou limitações; mas, em sua casa, Pascuala vai ter que lidar com situações bem diversas das que estava acostumada, pois terá que assumir uma carga excessiva de trabalho em um ambiente marcado pela miséria e pela violência.

Ao observarmos a relação da personagem com o seu primeiro lar, podemos citar a expressão “topofilia”, adotada por Bachelard (Apud Xavier, 2012, p.19) para definir o ambiente que se apresenta como um lugar feliz. Essa expressão diz respeito a relação do sujeito com o espaço. Seria a ligação afetiva que se tem com um determinado lugar que representa proteção e afeto, e provoca no indivíduo sensações de alegria. Se nas duas primeiras casas, vemos conforto, espaço e abundância; na terceira, ocorre o contrário, pois o cenário é marcado pelo mau cheiro, sujeira e desleixo. Um espaço degradado que reflete a degradação da personagem: “Foi assim que acabei morando nessa casa de merda. Ao lado da ponte de Boco. No mais fedorento dos povoados de Quillota.” (SERRANO, 2014, p.117)

Acostumada a ocupar espaços públicos, a narradora, ao se tornar mãe, precisa se limitar ao ambiente doméstico, sendo que a função de provedor passa a ser assumida apenas por seu companheiro, Rato: “Quando Josecito nasceu, não saí mais. As quatro paredes, as fraldas, a cozinha, os pratos, e a roupa suja, as panelas, os escovões, as mamadeiras. E arrumar aquela casa era um desastre.” (SERRANO, 2014, p.117)

Podemos denominar a relação da personagem com esse ambiente como “topofobia”. Expressão adotada por Oziris Borges Filho (Apud Xavier, 2012, p.17) para definir o lugar que causa medo ou aversão. Pascuala não se identifica com esse ambiente e faz questão de mostrar sua aversão. Para ela, é muito difícil assumir, como seu, um

espaço que lhe foi imposto. Não só pelo fato de se sentir limitada, mas também pelo excesso de trabalho e pelas condições miseráveis em que se encontra.

Podemos identificar, dentro da tipologia usada por Elódia Xavier (2012), esse lugar como sendo uma “casa inóspita”, uma vez que nela não se encontra a paz nem a tranquilidade que se busca em um lar. O companheiro vai se tornando cada dia mais agressivo, fazendo com que a vida da protagonista se torne uma verdadeira tortura. O excesso de bebida e as dificuldades financeiras tornam o relacionamento insustentável, pois não há mais afetividade ou diálogo entre o casal, que passa a se agredir mutuamente, e cada vez com mais frequência.

A primeira vez que ele me bateu foi numa dessas, eu pedi grana e, quando ele disse que não, gritei e gritei: que ele era um pão-duro de merda, e a alimentação do seu filho?, e que eu não era uma preguiçosa, que a falta de trabalho era por causa do menino. Uma bofetada só. Forte e bem-dada. (SERRANO, 2014, p.117)

Rato era a representação de todas as suas perdas e de suas frustrações. Era a personificação de sua “vida de merda”, por isso, não vendo mais saída, ela decide matá-lo, tentando assim eliminar tudo o que ele representava.

Na relação entre Pascuala e Rato havia, de forma bem definida, uma divisão de papéis. Ele, como mantenedor da casa, não ganhava o suficiente e não conseguia suprir as necessidades básicas da família. Ela, como responsável pelo lar, não tinha condições emocionais para assumir adequadamente esse papel. O espaço doméstico em que os personagens estão inseridos é reflexo da condição de subalternização em que vivem.

A imundície, a sujeira e o mau cheiro do lugar se estendem ao companheiro. A aversão de Pascuala pelo ambiente se dá também pela aparência e pelo desleixo de Rato. Espaço e personagem se misturam, como se um fosse a extensão do outro:

A verdade é que começou a me dar um pouco de nojo, tanta imundície: não lavava as mãos quando ia ao banheiro, tomava banho uma vez por semana, o cabelo gorduroso, e, embora eu mantivesse as camisas limpas e passadas, ele não fazia sua parte e tudo estava sempre meio fedido. (SERRANO, 2014, p.119)

Em “O homem do vale”, Serrano apresenta ao leitor uma família que vive à margem da sociedade, excluídos e aprisionados em uma situação de subalternização. A

casa é um reflexo dessa condição. A carência de Pascuala a levou ao desejo de ter de volta o muito que teve durante sua infância. O desejo a levou a tentativas de suprir suas necessidades com os recursos que tinha: um companheiro, um filho, uma casa para morar, mas que só trouxeram mais problemas e frustrações. Acontecimentos tão rotineiros nas vidas de tantas mulheres são relatados com muita sensibilidade pela voz feminina da narradora.

Vozes femininas e a desconstrução do “lar, doce lar”

Lúcia Zolin, em seu artigo “Questões de gênero e de representação na contemporaneidade”, ao definir o termo representação, apresenta dois significados distintos: o primeiro é o de dar visibilidade ao “outro”; o segundo, o de falar em nome desse “outro”. Ou seja, o sujeito investido de autoridade tem o direito da fala, enquanto o “outro”, não imbuído dessa autoridade, é silenciado. A autora caracteriza esse sujeito da fala como sendo homem, branco e de classe média-alta.

Se representar significa dar visibilidade ao outro, no dizer de Chartier (1990), pode significar, também, falar em nome do outro. Para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder que lhe é doado por circunstâncias legitimadas pelo lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero os quais o definem como o centro, a referência, o paradigma, enfim, do discurso proferido (ZOLIN, 2010, p.185).

A partir da segunda definição colocada pela autora, falaremos brevemente sobre a imagem do “lar, doce lar” apresentada em obras românticas do início do século XIX. Nossa intenção é comprovar a atuação marcante desse sujeito da fala – homem, branco de classe média-alta - na construção da imagem idealizada da esposa. Como o interesse de nossa pesquisa é trabalhar a relação da personagem-esposa com o espaço doméstico, abordaremos esse tema no romance alencarino *Cinco Minutos*, e nos contos, aqui trabalhados, de Nélida Piñon e Marcela Serrano.

Assim como a idealização do amor e da relação com o ser amado, nos romances românticos, os afazeres domésticos também serão idealizados. A voz masculina dominante, que produzia a literatura canônica da época, consegue construir, através de suas histórias, uma relação harmônica entre a personagem-esposa e o ambiente

doméstico. Observemos que, através do discurso romântico, a leitora passa a ver os trabalhos de dona de casa, assumidos pela protagonista, como parte da realização da sua tão desejada felicidade. Para comprovar essa afirmação, observemos um trecho da obra *Cinco Minutos*, de José de Alencar:

Aí abrigamos o nosso amor e vivemos tão felizes que só pedimos a Deus que nos conserve o que nos deu; a nossa existência é um longo dia, calmo e tranquilo, que começou ontem, mas não tem amanhã.

Uma linda casa, toda alva e louçã, um pequeno rio saltitando entre as pedras, algumas braças de terra, sol, ar puro, árvores, sombras..., eis toda a nossa riqueza.

Quando nos sentimos fatigados de tanta felicidade, ela arvora-se em dona de casa ou vai cuidar de suas flores; eu fecho-me com os meus livros e passo o dia a trabalhar. São os únicos momentos em que não nos vemos. (ALENCAR, p.48)

Nessa passagem, é possível identificar as diferenças hierárquicas de gênero, que ocorre pela divisão bem delimitada das funções, pois, enquanto ao homem cabe “trabalhar”, a mulher se ocupa com os serviços domésticos. Vemos que a divisão de espaços também está bem definida.

Zolin observa que, a partir da segunda metade do século passado, com o surgimento da crítica literária feminista e do feminismo, a hegemonia da voz masculina passa a ser problematizada e desestabilizada, o que possibilitará um maior espaço para as vozes de autoria feminina. A autora destaca também que as vozes femininas vão promover o desnudamento dos discursos patriarcais, que trazem uma visão maniqueísta e reducionista do papel da mulher na sociedade, não condizentes com nossa realidade. Podemos identificar essa visão maniqueísta em nossa literatura nas duas imagens femininas cultivadas em muitas obras literárias: mulher-anjo e mulher-demônio.

Nas últimas décadas, as obras de autoria feminina vêm possibilitando ao leitor o contato com personagens mais condizentes com a realidade atual. Mulheres fragmentadas, que buscam sua identidade, a partir de reflexões e questionamentos sobre o seu papel na sociedade. A mulher passa a ser vista como sujeito, capaz de agir no mundo; e não mais como objeto, servindo apenas para assumir determinadas funções.

O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, apontam para a re-escritura de

trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais. (ZOLIN, 2010, p.186)

Sobre os contos trabalhados, podemos observar a relação conflituosa entre as personagens protagonistas e os espaços em que estão inseridas. Enquanto em “I love my husband”, a esposa se limita a questionar sua condição de oprimida, buscando fugir da realidade através de seus devaneios; no conto de Serrano, vimos uma mulher revoltada, que acaba chegando ao seu limite e agindo de forma dramática para se libertar da opressão sofrida. As duas personagens narram suas histórias e trazem testemunhos da situação feminina dentro do casamento. Situações diversas, mas que se aproximam por serem narrativas que abordam, com maior sensibilidade, questões relacionadas aos sentimentos, aos desejos e à autoconsciência feminina.

Considerações finais

De acordo com as expectativas da sociedade, são duas as funções que a esposa ideal deve assumir dentro do lar: amar o marido e zelar pelo ambiente doméstico. Em nossa pesquisa, destacamos a segunda função.

A voz masculina foi, durante muito tempo, hegemônica nas produções literárias, e usada como um meio eficaz de repassar os interesses e as ideologias das classes dominantes; ficando as vozes femininas silenciadas dentro de um contexto de opressão e exploração. A partir dos estudos feministas, as angústias, os questionamentos e as reflexões das mulheres passaram a ter maior visibilidade, trazendo ao leitor - antes acostumado a ver protagonistas estereotipadas, que representavam o ideal de boa esposa e dona de casa - uma imagem diferenciada da mulher. Vimos dois exemplos dessa mudança de perspectiva nos contos “I love my husband”, de Nélida Pinõn, e “O homem do vale”, de Marcela Serrano”.

As narradoras desses contos se mostram conscientes de sua submissão a um sistema patriarcalista, e de suas vozes silenciadas pelos agentes sociais, o que impossibilita a expressão de sua subjetividade. Em nossa pesquisa, essa autoconsciência das personagens foi analisada a partir da relação conflituosa com os espaços domésticos em que estão inseridas.

Por fim, concluímos que as vozes femininas dos contos abordados proporcionam aos leitores e às leitoras o desenvolvimento de uma visão mais crítica em relação à condição da mulher e ao seu papel na sociedade, uma vez que problematizam construções “naturalizadas” de poder baseadas na opressão.

Referências

- ALENCAR, José de. **Cinco Minutos e A Viuvinha**. São Paulo. Escala, s/d.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Vol. 1. Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- OYEUMÍ, Oyèronké. **La Invención de las Mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género**. Traducción de Alejandro Montelongo González Editorial en la frontera, Bogotá, Colombia, 2017.
- PIÑON, Nélide. I love my husband. In: JARDIM, Rachel. **Mulheres & Mulheres**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p. 113-121.
- SERRANO, Marcela. O homem do vale. In: **Doce inimiga minha**. Tradução de Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Objetiva. 2014. p. 105-123.
- XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012.
- _____. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007.
- ZOLIN, Lúcia Osana. **Questões de Gênero e de Representação na contemporaneidade**. Letras, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul.-dez. 2010.

LITERATURA FEMINISTA E A QUESTÃO AGRÁRIA: UMA ANÁLISE DAS LINHAS POLÍTICAS DE GÊNERO DO MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA¹⁹²

Iara Milreu LAVRATTI (Universidade Estadual Paulista - UNESP)¹⁹³

RESUMO: A literatura tem sido ferramenta importante para a Educação, tanto formal quanto popular. Quando escrita por sujeitos femininos e feministas, populariza em certa medida, o debate acerca de gênero e patriarcado. As linguagens artísticas, de forma geral, têm sido por séculos um espaço organizado de homens para homens. Todavia, a partir de intensas lutas feministas por direitos sociais e consequentemente da crescente literatura de autoria feminina, a mulher tem estabelecido seu direito de falar, escrever e denunciar. Nesta proposta objetiva-se analisar este importante aspecto no interior da Questão Agrária, a partir de análise qualitativa do caderno de formação, *A conspiração dos gêneros: elementos para o trabalho de base* (2017), do Setor de Gênero do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, maior Movimento Social da América Latina. Dessa forma, aborda-se como as Mulheres Sem Terra tem apostado em múltiplas linguagens, inclusive do gênero literário para dialogar com a base, direção e militância acerca da violência contra as mulheres e LGBTs em seu trabalho de base. Conclui-se que neste caderno de apresentação das transformações das linhas políticas do Setor de Gênero, no qual discute-se a dimensão política organizativa, cultural, econômica, subjetiva, há a presença de dezenas de mini contos impactantes e escritos pela Frente de Literatura do MST, Palavras Rebeldes, e de poemas da autora indiana Rupi Kaur, originários da premiada obra *Outros jeitos de usar a boca* (2017), que serão descritos no decorrer deste artigo.

Palavras-Chave: Violência de gênero, Mulheres Sem Terra, Movimentos Sociais, Palavras rebeldes, Rupi Kaur.

ABSTRACT: Literature has been an important tool for education, both formal and popular. When written by feminine and feminist subjects, it popularizes, to a certain extent, the debate about gender and patriarchy. Artistic languages, in general, have for centuries been a space organized by men for men. However, since the intense feminist struggles for social rights and, consequently, the growing literature of female authorship, women have established their right to speak, write, and denounce. In this proposal, the

¹⁹² Trabalho apresentado no evento “Crítica feminista e Autoria feminina: cultura, memória e identidade”, GT Literatura, violência contra as mulheres e relações de gênero. Dez 2021.

¹⁹³ Mestra em Sociologia pela Unesp Marília, Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais - UNESP Marília. Pesquisa o combate à violência doméstica no campo, no contexto do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra. iara.lavratti@unesp.br;

aim is to analyze this important aspect within the Agrarian Question, based on a qualitative analysis of the training booklet, *The Gender Conspiracy: Elements for Grassroots Work* (2017), of the Gender Sector of the Landless Rural Workers Movement, the largest social movement in Latin America. In this way, it addresses how the Landless Women have relied on multiple languages, including the literary genre to dialogue with the base, leadership, and militancy about violence against women and LGBTs in their grassroots work. We conclude that in this booklet presenting the transformations of the Gender Sector's political lines, in which the organizational, cultural, economic, and subjective political dimensions are discussed, there is the presence of dozens of impactful mini short stories written by the MST's Literature Front, *Rebel Words*, and poems by Indian author Rupi Kaur, from the award-winning work *Other Ways of Using Mouths* (2017), which will be described throughout this article.

Key-words: Violence against women, Gender violence, Social Movement, Landless Women, *Rebel Words*, Rupi Kaur.

Introdução

A literatura tem sido um importante recurso na Educação formal e popular no Brasil. Aliado a isso, é possível perceber que nas últimas décadas há um exponencial crescimento de publicações com autoria feminina, e em grande número com cunho feminista, colocando em evidência através de obras literárias, os séculos de opressão da mulher e as frequentes violências enfrentadas em seus espaços privados e públicos. Dessa forma, conteúdos que criticam e denunciam a desigualdade de gênero estão cada vez mais sendo produzidos e também acessados, seja por meio de livros físicos ou digitais, plataformas online, redes sociais, saraus, slams, entre outros.

As linguagens artísticas, de forma geral, têm sido por séculos um espaço organizado de homens para homens. Contudo, a partir de intensas lutas feministas por direitos sociais e conseqüentemente da crescente literatura de autoria feminina, a mulher tem estabelecido seu direito de falar, escrever e denunciar. Assim, carregam consigo a responsabilidade de apresentar novas visões e perspectivas, desconstruindo padrões literários estabelecidos através dos séculos, como nos traz Rossini (2016, p.02):

Do mesmo modo, a crítica literária feminista, surgida nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 1960 e 1970, alavanca o processo de desconstrução dos padrões literários existentes, calcados em ideologias de gênero. As mulheres, até então silenciadas e marginalizadas, foram impulsionadas a emancipar-se no campo literário e a lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos, desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças

hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido.

Em seu encontro, Zinani (2013, p.17) compreende que a desconstrução do discurso patriarcal possibilita às mulheres revelar a sua experiência e expressar uma nova ordem social e simbólica, desenvolvendo uma estética com caráter feminino que pode se converter em elemento político importante na transformação dos sistemas de poder. Assim, a escrita de autoria feminina busca representações que questionam e contestam os espaços sociais ocupados por homens e mulheres na sociedade¹⁹⁴.

Dessa forma, podemos compreender que a literatura produzida pelas mulheres é aquela que aborda temas universais e que “[...] se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e culturais.¹⁹⁵” (TEIXEIRA, 2009)

Assim, de acordo com Tedeschi (2016), feministas ou não, as mulheres acabam por ‘forçar’ os temas que contam sua própria história e de suas antepassadas¹⁹⁶, bem como de nosso passado - ainda tão parecido com o presente - que estava “[...] encoberto pela névoa das representações hegemônicas precisava ser ‘reinterrogado’ a partir de novos olhares e problematizações, através de outras ferramentas interpretativas, criadas fora do modelo androcêntrico das ciências humanas e sociais” (TEDESCHI, 2016, p. 154).

Pensando a partir destes elementos apresentados, neste artigo identifica-se como o gênero está presente no texto literário, fazendo parte da formação política e do trabalho de base do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Assim, objetiva-se analisar este importante aspecto no interior da Questão Agrária, a partir de análise qualitativa do caderno de formação, *A conspiração dos gêneros: elementos para o*

¹⁹⁴ A inclusão social da mulher passa por um processo de renovação da sua identidade em todos os setores, inclusive no campo literário

¹⁹⁵ Em vez de se partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem o discurso tecido pelas mulheres. O discurso feminino, então, passa a ser a materialização de formações ideológicas. (TEIXEIRA, 2009)

¹⁹⁶ Permitindo entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização.

trabalho de base (2017), do Setor de Gênero do maior Movimento Social da América Latina.

Trabalho de base e organização popular

A necessidade da realização de trabalhos de base efetivos se torna ainda mais perceptível a partir de inúmeras situações cotidianas de violências, injustiças e opressões vividas pelo povo brasileiro, em diferentes estados e municípios. Segundo o caderno de Formação *Método de trabalho de base e organização popular* (2009), publicação do Setor de Formação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra ¹⁹⁷, um ponto importante acerca da organização popular é seu enraizamento na vida da população, possibilitando a organização dos trabalhadores na busca de solução para seus problemas e por uma sociedade sem dominação.

Neste material, afirma-se que a luta e a organização popular, para romper a prática da classe dominante, exige vontade política, dedicação, tempo, pessoas e recursos. Assim, o trabalho de base seria, então, [...] essa convicção profunda que se dispõe a superar a cultura autoritária e o personalismo e contribuir para que o povo seja protagonista e tome a direção da barca. (PELOSO, 2009, p.24) Nesse sentido, alguns capítulos a frente, Ademar Bogo aborda o significado de militância:

Militância é praticar a liberdade de forma apaixonada. É querer ser livre, mas não sozinho. A busca da liberdade individual é uma aventura que termina mal. Um ser livre só se realiza se encontrar outro ser livre. Não pode haver felicidade, se no relacionamento, um é o senhor e o outro é o escravo. Se um é o patrão e o outro é o empregado. Se um é o dirigente e o outro é o dirigido. É por causa desta busca da igualdade que existe a militância. Todas as tarefas e funções são importantes. (BOGO, 2009, p. 154)

A prática multiplicadora do trabalho de base através de uma militância engajada pode se dar nas favelas e nas ocupações de terra, nas fábricas e nas igrejas, nos espaços estatais e fóruns internacionais. Também possui diversas finalidades¹⁹⁸, como por

¹⁹⁷ Composto por artigos de Ranulfo Peloso e Ademar Bogo.

¹⁹⁸ * Anunciar a convivência solidária como alternativa à ganância, à competição e à dominação. Quanto maior a opressão e a crise, maior a razão para propagar o sonho da sociedade sem classes. * Despertar a dignidade das pessoas e a confiança nos seus valores e no seu potencial. A pessoa se torna feliz e perigosa quando começa a ser protagonista e andar com os próprios pés. * Canalizar a rebeldia popular contra a injustiça e construir, desde já, a sociedade de homens novos e mulheres novas onde a produção, distribuição

exemplo transformar a realidade concreta de determinados grupos sociais. (PELOSO, 2009)

Tendo a violência de Gênero e patriarcal como algo a ser combatido nos territórios de luta, as Mulheres Sem Terra também realizam trabalho de base nesse sentido, desenvolvendo há pelo menos duas décadas, linhas políticas e organizativas para superar a desigualdade de gênero nas diferentes relações sociais, discutindo noções coletivas da categoria Gênero

Setor de gênero do movimento dos trabalhadores rurais em terra 1999-2017

O setor de Gênero do MST foi criado a nível nacional na década de 1990 e desde então tem-se intensificado as lutas pela igualdade de gênero dentro e fora dos espaços organizados pelo Movimento. Para ampliar a participação das mulheres no Movimento e cobrar do MST condições que garantam essa participação, as mulheres de forma coletiva, criaram onze linhas políticas, que foram aprovadas pela coordenação nacional do Movimento em 1999 e estão no Caderno de Formação Mulher Sem Terra (1999).

Estas pautas foram importantes às mulheres e a todo o conjunto do Movimento, pois denunciavam as desigualdades de gênero e passavam a assegurar, em certa medida, a participação das mulheres nos diferentes setores, instâncias e espaços de decisão, além do planejamento e produção nos próprios lotes. Também houve o estabelecimento de critérios de representatividade, exigindo sempre 50% de homens e 50% de mulheres nas ações, coordenações e direções, para garantir os interesses de todos. Além disso, o combate a violência doméstica e familiar já estava sendo pautado, bem como a cooperação nos trabalhos domésticos, propondo a construção de refeitórios e lavanderias comunitárias. (MST, 1999)

Porém, a pauta de maior influência na vida dessas mulheres é da garantia da posse da terra também pela mulher, o que lhe dá autonomia sobre seu lote, os bancos e seus companheiros afetivos. Essa conquista jurídica contribui ainda mais para sua representação. Sobre a importância da titularidade, Abramovay (2000, p. 350), afirma que:

e consumo sejam orientados pela lógica da solidariedade. * Transformar a realidade e conseguir vitórias em todos os campos e as dimensões para satisfazer os justos anseios da população. (PELOSO, 2009)

[...] A posse da terra no caso das mulheres é um dos elementos cruciais, não só pelo sentido clássico, como os antes referidos dados a terra, mas também por sentidos que se entrelaçam a assimetrias nas relações sociais de gênero e como as mulheres seriam discriminadas por instituições oficiais quando do reconhecimento de seus direitos de propriedade.

Outro importante elemento tem sido a Ciranda Infantil, que desde 1996 tem sido uma importante conquista para as crianças e para as mulheres, pois nota-se que os cuidados com os filhos ainda recaem em suas matriarcas, apesar de observarmos avanços nessa lógica. A criação de espaços específicos para as crianças – os sem terrinhas – demonstra a preocupação do movimento social com a educação infantil e a garantia de participação das mulheres nas diferentes ações e instâncias organizativas.

Caderno de Formação *A conspiração dos gêneros* (2017) e a transformação das Linhas políticas

Após 17 anos de elaborações e análises coletivas, as linhas políticas do setor de gênero sofrem algumas transformações, sendo expressas no caderno *A conspiração dos gêneros: elementos para o trabalho de base* (2017), ampliando o debate acerca da participação das mulheres e LGBTs na luta pela Reforma Agrária.

Desde 2017, já com uma segunda edição em 2018, a obra apresenta-se enquanto novidade, pois utilizando de poemas, desenhos e minicontos apresenta de forma didática e de certa forma lúdica, as linhas políticas de gênero desenvolvidas em nível nacional, através das décadas de existência do Movimento Sem Terra, pelas dirigentes inseridas no Setor de Gênero e outros.

A publicação se divide nas seções: 1) ‘Apresentação’; 2) ‘A conspiração dos gêneros’; 3) ‘Vamos’; 4) O contexto de alterações das Linhas Políticas do Setor de Gênero’ explicando algumas das transformações na concepção de gênero, incluindo as pessoas LGBT; 5) ‘Linhas Políticas do Setor de Gênero’ no qual são apresentadas as novas orientações, derivadas das anteriores e repensadas a partir da práxis; Também há as seções 6 e 7, com Sugestão de filmes e com livros que abordam a questão da mulher e das LGBTs.

A partir de um novo momento histórico, as pautas e linhas políticas se tornam mais amplas e definidas, resultando nas novas orientações que estão inseridas no caderno

de formação, *A conspiração de gêneros: elementos para o trabalho de base* (2017). Estas novas pautas foram delimitadas após um maior acúmulo teórico e político tanto sobre o feminismo quanto o capitalismo, racismo e patriarcado. Vem demonstrar também a interseccionalidade das lutas no interior do MST, propondo reflexões mais incisivas sobre a mulher na sociedade de classes, e das especificidades da mulher camponesa e negra.

A Literatura e as linhas políticas de Gênero do MST

Este caderno traz elementos artísticos, culturais e literários como poemas, contos, crônicas e diálogos para sensibilizar os leitores em formação de gênero sobre as temáticas abordadas e delinear as pautas construídas coletivamente.

As mulheres do Movimento elaboraram pautas especificando as dimensões políticas organizativas, culturais, econômicas e subjetivas das linhas que devem seguir, buscando a emancipação de todos os sujeitos do campo. Também utilizaram da literatura de cunho feminista para sensibilizar as temáticas trazidas nas linhas apresentadas pelo conjunto do movimento. Estes elementos serão descritos e apresentados a seguir.

Dimensão política organizativa

Entre as dimensões políticas organizativas elaboradas recentemente, estão todas as desenvolvidas em 1999, (participação igualitária entre mulheres e homens, ciranda infantil), com o acréscimo do Fortalecimento da participação dos sujeitos LGBTs em todos os setores e instâncias do MST, além da orientação de se estimular a auto-organização das mulheres e LGBT, e Organizar assembleias de mulheres e de diversidade sexual, desafiando que os homens também se “[...] organizem para estudar sobre o patriarcado e o feminismo, refletindo e enfrentando o machismo e as condições privilegiadas construídas historicamente.” (MST, 2017, p. 21)

Os mini contos produzidos pela Frente de Literatura do MST, para abordar os temas trazidos na dimensão política organizativa, tornam o material mais didático e lúdico e se intitulam *A reunião* (p. 26); *Companheira, mulher não pode vacilar* (p. 29); *Precisamos falar sobre nós* (p. 31); *Aquelas mulheres* (p. 38); *Mamãe* (p. 40); *Segurança* (p. 44). A seguir há trechos de 3 contos, que desnudam momentos reais enfrentados pelas Mulheres Sem Terra em seus espaços políticos organizativos e também em suas casas e lotes:

Figura 1 - Dimensão política organizativa

Mamãe	Segurança	A Reunião
<p>— Não seja desavergonhada mulher! Tape esse peito — a vizinha jogou uma toalha para Lóbice, que baixou a cabeça, vermelha, uma lágrima teimando em aparecer. Agarrou a toalha e colocou sobre a cabeça do filho.</p> <p>Sentia sono, mas a dor do bico do peito rachado a mantinha desperta, não o suficiente para prestar atenção na reunião. Pelo menos não precisava fazer a ata. A criança inquieta no colo dificultava fazer anotações.</p> <p>O filho tinha cinco meses, mas passava uma fase de gripes e resfriados constantes, com febre alta e noites sem dormir. Sozinha em casa, chorava madrugada a fora, sem saber direito o que fazer. Às vezes passava três dias sem tomar banho ou se pentear, e ir ao mercado era uma tortura: carregar o filho, as compras, a bolsa com fralda e leite.</p> <p>— Você não pode deixar a maternidade diminuir tua militância, mulher. Você é quem tem que decidir o ritmo, não a criança. Se ele não dorme, deixa chorando, deixa lá no berço chorando que até faz bem pros pulmão. — Ouvia de uma companheira.</p> <p>— Ihhh, você tá fraca hein? Eu tive três, e olha que trabalhei até o dia do parto, e dois dias depois já tava na luta, fazendo de tudo. Não dá pra ficar de frescura burguesa não, que a luta não pára só porque a gente parou. — Ouvia de outra.</p>	<p>Ele se mostra sempre seguro. Não apenas nas piadas machistas ou sobre “uma neguinha dessas...”, “um viado gaiato...” ou sobre “um sapatão”, em rodinhas de churrasco - junto à carne no ponto e à cerveja gelada - mas, sobretudo, ele é seguro quando mira uma mulher do alto abaixo, analisa todas as curvas e tamanhos, e decide: “vai ser gostoso”. Todo mundo sabe muito bem que nenhuma companheira se sente confortável dividindo a mesma sala que ele, ou ao entrar no mesmo carro para ir a algum trabalho na regional vizinha, ainda pior nas regionais mais distantes. Várias são as reclamações, nenhuma jamais foi oficial.</p> <p>Ele é referência muito respeitada entre as famílias dos acampamentos e assentamentos, enfrentou jagunços, ajudou a impedir despejos organizando o povo pra resistência, acumulou muito no Trabalho de Base e é um quadro militante que não cai bem questionar, pois sem dúvida faria muita falta caso fosse afastado, ou coisa assim. E as reclamações se perdem num vazio de silêncio. Mas todo mundo sabe. As companheiras que já foram assediadas, insultadas ou humilhadas, ou mesmo as que conhecem essas histórias, precisam encontrar sozinhas um modo de se proteger da segura investida do Dirigente - pois elas bem sabem que se baterem de frente com ele, serão taxadas como exageradas, serão queimadas ou ignoradas, elas sabem bem que ele está seguro. E Lúcia também sabia.</p>	<p>— O Tonho pediu aumento na ajuda de custo dele. — Ué, e por quê? — Diz que tá endividado. Comprou uma máquina fotográfica de mais de três mil! Andou viajando também. — O cabra é bom, acho que merece aumento. A reunião ainda não tinha começado. Faltavam dez minutos para as nove da manhã e o mate circulava entre a companheira. Adamastor, um dos homens que falavam da ajuda de custo de Tonho, fez sinal para Maitê: — Ô, cadê umas cucas? — É, cadê uma cozinha pra gente não passar fome na reunião? — disse o outro homem, rindo. Quando Maitê voltou com duas cucas fatiadas, já estavam todas as pessoas. Onze homens e duas mulheres. — Quem faz a ata? — Pergunta só por protocolo né? — risos — Amaia, faz a ata. — Eu fiz a da última reunião. — Então, tá experiente. Faz a ata. — Maitê, faça tu. — A jovem se sentiu importante. Ia fazer a ata. — Pautar? — Informes. Situação da educação. Cozinheira do Centro. Calendário... — ele seguiu a lista. Depois que os informes estavam dados, começou a discussão sobre o atraso nos salários da Educação, que estava pondo em risco as escolas do campo. Maitê, calada até então, se arriscou:</p>

Fonte: MST (1999)

Dimensão cultural

A partir da estipulação dessas diretrizes, desenvolvem-se linhas voltadas à dimensão cultural. Entre elas estão o combate às expressões do patriarcado e do racismo, a garantia de atividades de formação sobre os temas de gênero, raça, diversidade sexual e luta de classes nos espaços de formação, escolas, setores e instâncias e a compreensão da liberdade sexual. Assim, estes seriam alguns dos elementos constitutivos do ser humano “[...] que pretendemos que se forje num processo revolucionário.” (MST, 2017, p. 21)

Neste tópico, são apresentados 4 minicontos acerca do machismo, racismo, violência, autocuidado e autoestima. Entre eles estão Eu não sou machista (p.49); A violência de gênero nas escolas (p. 50); Receba esse turbante, sinal de nossa união (p. 58); “Não dá pra enfrentar o racismo enquanto você ainda se odeia” (p. 64):

Figura 2 - Dimensão Cultural

Receba esse turbante, sinal de nossa união

A primeira bofetada atingiu o ouvido e um zumbido entrou em sua cabeça junto aos gritos.

— Macaca!

— Volta pra senzala!

Ela resistiu em pé, levantando os braços e tentando uma rota de fuga. Os socos, pontapés, empurrões se seguiam, fazendo o turbante colorido se soltar, revelando uma cabeleira organizada em tranças bem feitas. Teve consciência de uma pancada forte no ombro, com algum objeto duro e roliço, e não pode evitar que os joelhos se dobrassem. Algumas mãos agarravam as tranças, outras agarravam seu vestido.

— Só tenho este vestido! — pensou que estava gritando, mas foi só um murmúrio nos lábios sangrentos.

Um chute na barriga a fez dobrar-se, outro no rosto a jogou de costas no asfalto quente. Desnuda, algumas mãos lhe agarraram os seios, rasgando a pele, enquanto outras seguiam socando, acompanhando os pontapés em todo o corpo.

— lãnsã, lãnsã... — um pensamento longínquo, uma busca por algum lugar de refúgio, um lugar de paz.

Anos mais tarde o rosto ainda tinha várias cicatrizes, o que lhe fazia sentir-se feia e indesejada. As marcas da pele raspada dos seios eram seu registro de celibato.

“Não dá para enfrentar o racismo enquanto você ainda se odeia”

Eu cresci negra,

Cresci não, nasci negra né...

Meu nome? Joana, Maria, podia ser Catarina, aquela sua tia.

Desde criança, ouvia meu pai e avô falarem que nossos antepassados, mulheres e homens vindos de África, foram escravizados por serem pretas e pretos.

Então, eu cresci me odiando, odiando a cor da minha pele, por que eu não queria ser escravizada como eles foram.

Quando criança, meu cabelo crespo, o nariz achatado, eram apenas alguns traços desse tormento visível que eu levava comigo. O cabelo eu alisava sempre que podia, mas o nariz não tinha como esconder.

Não havia brinquedo para mim, todas as bonecas eram brancas de cabelo liso que fortificava em meu interior um ideal de beleza a ser alcançado.

Eu não sou machista

Foi estuprada? Porra, mas também né... O quê? Não! Só tô dizendo que se estava nessa hora da noite na rua, sozinha, e com essa saia curta... A gente tem que saber o risco que corre nessa vida, e ninguém é ingênuo aqui. Mulher quando quer dar, ninguém segura e se, de repente, não quer, vira a vítima. A coitadinha injustiçada! Tá difícil hoje porque já não deixam nem a gente brincar. Qualquer coisa que você faça é encarada como agressão, e agora não é só mais tapa, murro, soco que é violência. Inventaram essas porras de violência simbólica, verbal, patrimonial e o caralho. Se mulher minha fica pedindo dinheiro pra sair o tempo todo com as amigas, voltando tarde, eu não vou falar nada? Tá louco! Vou ficar igual o João, com um par de chifres exibindo pra todo mundo? Pagou de trouxa e virou corno, se fudeu, otário! Na real mano, tem que levar na rédea curta, esse é o melhor conselho que me deram. Tem que impor o respeito e o limite, se não perde o controle. Tem muito urubu rondando a carniça. Essa onda de diálogo o tempo todo, de dividir tarefa, é palha pra cacete! Tem coisa que é de homem, tem coisa que é de mulher, isso não vai mudar de uma hora pra outra. Me amarro em botar o dinheiro na casa, me amarro em saber que dou segurança pra minha mulher e pros meus filhos, me amarro em saber que eu sou o arrimo aqui. Não acho que tem que bater, mas também não pode folgar. Tem um equilíbrio entre a admiração e o temor, é o respeito, sacou? Isso a gente tem que saber impor, e elas se amarram em homem firme, que bota a moral, que tem pegada. Homem frouxo acaba se fudendo, se não hoje, amanhã. Me lembro do meu vô, gostava de comparar o homem com os bichos: Falava: olha o touro, olha o galo, olha o leão, é natural né a gente se interace com mais de uma mulher, mas n

Fonte: MST, 2017

Dimensão econômica

Na dimensão econômica, destacam-se ainda a concessão de uso no nome da mulher ou do casal (inclusive homoafetivos), a garantia do nome social de sujeitos trans tanto nos espaços sociais quanto nos documentos e a participação da juventude na produção. Além do protagonismo das mulheres na produção agroecológica garantindo que os sujeitos femininos “participem da condução política de cooperativas e associações, nas agroindústrias, cadeias produtivas e nos processos de comercialização, feiras livres, com igualdade na remuneração das horas trabalhadas”. (MST, 2017, p. 22)

Neste tópico é utilizado apenas um miniconto, intitulado “Daquilo que as mulheres entendem” (p. 80), apresentado a seguir, e um “Causo do nosso dia a dia” desnudando os machismos nas cooperativas e sistemas produtivos dentro dos assentamentos:

Figura 3 - Dimensão econômica

Daquilo de que as mulheres entendem

Nem bem raia o dia, Maria já está de pé, prepara o café e cus-cuz, enquanto ajeita uma marmita pro marido levar pra roça. Os meninos alvoraçam a casa, correm para tomar café e ir para a escola. Meninos na escola, marido na roça... é hora de cuidar da sogra, que veio morar com a família e está acamada há anos: lavar, trocar, dar remédios e o de comer. Depois disso é que começa o trabalho mais pesado. Maria convoca as meninas para ajudar, enquanto a filha menor varre o quintal, as outras acompanham a mãe ao poço pra buscar água de beber, dar aos animais, cozinhar e banhar. De volta, já com o sol quente, corre para preparar o almoço da meninada, que chega ao meio dia varada de fome. Louça lavada, cozinha arrumada, é hora de seguir pro açude pra lavar roupa; a bacia na cabeça volta pesada de roupa encharcada, que ela pendura em meio aos meninos que brincam correndo pelo terreiro. Ainda falta limpar a casa, cercar as roupas, cuidar das plantas e dos animais antes do jantar, que tem que estar pronto quando o marido regressar. Já noite avançada, Maria se senta à frente da TV, talvez pela primeira vez desde que acordou, e o marido está cá fora com o compadre conversando sobre a assembleia que vai ter no assentamento amanhã: "diz que é sobre crédito pra mulher". Maria espicha os ouvidos, se achega na varanda, tenta falar, mas o marido a interrompe dizendo que mulher não entende destas coisas, que pode deixar que ele vai cuidar de tudo. Então, ela volta pra dentro, mas sua atenção não está na novela, está na prosa lá fora e decide que amanhã vai deixar as meninas cuidando da vó e da casa e vai procurar as companheiras do assentamento pra se informar, porque mulher entende de crédito, sim!

>> Um caso do nosso dia a dia

A cooperativa é o orgulho do nosso assentamento, produzimos grãos, hortaliças, frutas, tudo sem agrotóxico. A transição agroecológica começou com uma mandala organizada pelas companheiras na área coletiva dentro da agrovila, pra consumo mesmo, mas não sobrava um pé de couve de excedente que o povo da cidade não quisesse comprar. Diálogo com a sociedade, alimento saudável, sem veneno, não contaminamos o solo, a água... foi pouco tempo pra que o grupo de mulheres convercessem a direção da cooperativa, só homens, que esta forma de produzir se afinava muito mais com nosso projeto e com muito esforço coletivo o feijão plantado com "mata tudo", foi dando lugar a esta beleza que é hoje.

Dali dois anos, eleição pra presidência da cooperativa, uma companheira se candidata frente ao companheiro que dirige a cooperativa há anos. Ele parece preocupado e a chama para conversar: "Companheira, acho muito legal esse teu engajamento, a tua disponibilidade pra assumir essa frente, acho mesmo que temos que massificar essa discussão sobre a produção agroecológica e que as companheiras têm que tomar a frente nesse processo, mas eu acho que tudo tem o seu tempo de militância, de maturidade, sabe? Vai um conselho, deixa esta candidatura pra depois, a missão das mulheres é a de serem as guardiãs das sementes, é um papel sagrado e tu tem muito a contribuir, puxando a formação, criando a mística. O que é que tu acha?" Ela venceu.

Fonte: MST, 2017

Dimensão subjetiva

Na dimensão subjetiva, delimita-se o combate a todas as formas de violência, "[...] nas suas várias expressões, particularmente contra as mulheres, negras, indígenas, crianças, jovens, idosas e LGBT que são as maiores vítimas de violência no capitalismo" (MST, 2017, p. 23). Também é elencada a necessidade da garantia do direito das mulheres decidirem sobre seu próprio corpo "[...] no que se refere a sua vestimenta, com quem e como se relacionar e sobre sua vida reprodutiva", propondo a reflexão sobre a descriminalização do aborto com a base. (MST, 2017, p. 23)

Nesta parte, há 8 mini contos, Cansa não (p. 84); Eu não gosto de doce p. 85; A resistência negra brasileira também é mulher negra camponesa p. 87; Ventre partido p. 91; Garrafada p. 95; O amor distante p. 97; Sô isso não, dona p. 99; Queria p. 102. A seguir, podemos observar trechos de pelo menos 4 contos escritos pela Frente de Literatura, Palavras Rebeldes do MST:

Figura 4 - Dimensão subjetiva

A resistência negra brasileira também é mulher negra camponesa

"Sabe qual é o negro mais bonito do mundo? É aquele que tem consciência de suas raízes, de suas origens culturais. É aquele que tem a atitude de quem sabe que é ele mesmo, e não um outro determinado pelo poder branco" (Lélia Gonzalez)

Ao pensarmos na constituição da classe trabalhadora brasileira devemos considerar a combinação da relação entre patriarcado e racismo no capitalismo, cujo impacto na luta emancipatória do povo é estruturante, não podendo, portanto, se materializar se não houver rompimento com as bases da opressão e exploração burguesa.

No capitalismo, as relações econômicas fundamentais se constroem a partir da exploração da força de trabalho. Essa relação econômica, possibilita a acumulação de capital, estrutura as relações sociais entre as classes, mas não explica todas as determinações que configuram a totalidade do processo. Nenhuma sociedade é capaz de prescindir do trabalho feminino e ao longo do tempo as sociedades pautaram as relações de trabalho entre os diferentes gêneros, classes e raça.

VENTRE PARTIDO

Um dia desses João descobriu o corte.

Ele quis saber, desviei do assunto. Quando não, lá estava de novo puxando o cós da saia.

Respirei fundo.

— Foi por aqui, meu amor, que você saiu da barriga da mamãe. Ele demorou o olhar, incrédulo.

— Mas tá fechado...a médica abriu e fechou?

Vamos começar pelo começo. Nunca fui uma militante fervorosa do parto natural, em casa, sem anestesia. Aliás, sempre mantive certo distanciamento crítico dos círculos em que o assunto surgia como pauta principal. Achava um despropósito escutar relatos detalhados sobre procedimentos, posições, bolas, banquinhos, piscinas, banheiras - e as um tanto competitivas posturas de quem se proclamava a mais valente, forte, conectada com suas raízes e por aí vai. Mas vá lá, que com muitos anos de instrução acadêmica e um pouco de sensibilidade que me restava da herança hippie libertária de meus pais, também defendia que, mesmo em hospital ou maternidade, era desejável que as parturientes e seus quase nascidos pudessem receber - universalmente - a atenção e os cuidados mais humanizados possíveis, com o mínimo de intervenção, somente se e quando necessária.

Não acompanhei de perto, infelizmente, o recrudescimento e o avanço do conservadorismo na formação superior da medicina obstétrica.

Fonte: MST, 2017

A Literatura internacional e as linhas políticas de Gênero do MST

No Caderno de Formação de Gênero de 2017, é possível encontrar trechos de uma obra literária internacional apropriada pelo Movimento. Trata-se do livro 'Outros jeitos de usar a boca' da poeta de origem indiana e que vive no Canadá, Rupi Kaur, que tem tido um importante reconhecimento enquanto escritora feminina e feminista. A autora possui outras obras¹⁹⁹ como *Milk and honey* (2015), *O que o sol faz com as flores* (2018), entre outras.²⁰⁰

Rupi Kaur iniciou sua vida literária em 2014, com a publicação de poemas feministas com ilustrações próprias em seu perfil da rede social *Instagram*, que se transformaram em uma coletânea e foi publicado com o título *Milk and Honey* em novembro de 2014. Em suas obras, ela aborda temas como: amor, sofrimento, maternidade, machismo, relacionamentos, abusos contra as mulheres, traumas, violência, feminilidade e empoderamento feminino. Ou seja, denuncia os temores e dificuldades do gênero feminino numa sociedade controlada pelo sistema patriarcal,

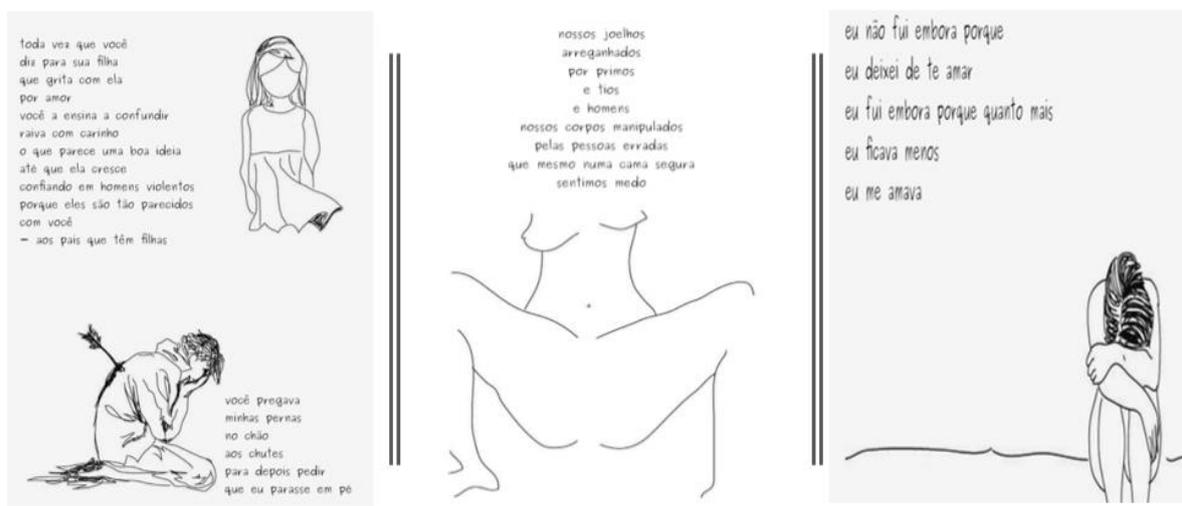
¹⁹⁹ KAUR, Rupi. *Milk and honey*. Andrews McMeel Publishing, 2015. KAUR, Rupi. *O que o sol faz com as flores*. Editora Planeta do Brasil, 2018.

²⁰⁰ A autora escreve originalmente em língua inglesa, contudo mantém elementos tradicionais da sua língua nativa, o Punjabi, que adota como única pontuação o ponto final, utilizando-o também no lugar das vírgulas: esta é "a escrita punjabi que usa apenas o ponto final" (KAUR, 2017, p. 14).

realizando uma importante reflexão acerca da condição de ser mulher, a partir de objetos e fatos do cotidiano.

A obra *Outros jeitos de usar a boca*, é dividida em quatro partes intituladas ‘a dor, o amor, a ruptura a cura’. Assim, resgatam-se alguns trechos no Caderno de Formação do MST, os quais parecem ser utilizados para contribuir na sensibilização dos leitores deste importante material de trabalho de base feminista.

Figura 5 - Outros Jeitos de Usar a Boca



Fonte: Rupi Kaur (2017)

A autora inclusive se identifica como sobrevivente da prática de violência feminina e restrição da liberdade de escolha, segundo ela, comum na região onde nasceu. A autora ainda escreve sobre outros tipos de violência, como a liberdade limitada, que prende homens e mulheres a padrões rígidos de beleza e comportamento que impedem de viver como bem querem, com as próprias escolhas e com a expressão única e individual de feminilidade e masculinidade.

Assim, fica perceptível na obra que mulheres constantemente são vítimas de assédio, abuso e violência doméstica e sexual, experimentando diversas formas de violências e opressões, em casa, nas ruas e no trabalho. Contudo, diferentes sujeitos - inclusive as Mulheres e LGBTs Sem Terras, estão dentro de suas organizações lutando para mudar esta e tantas outras difíceis realidades e debatendo acerca dos feminismos e combate ao patriarcado.

Conclusões

Conclui-se a partir de análise qualitativa do caderno de formação, *A conspiração dos gêneros: elementos para o trabalho de base* (2017), do Setor de Gênero do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que as Mulheres Sem Terra tem-se apostado em múltiplas linguagens, inclusive do gênero literário para dialogar com a base, direção e militância acerca da violência contra as mulheres e LGBTs.

Dessa forma foi possível identificar no material apresentado, o trabalho de base do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, abordando dentro da Questão Agrária os temas de gênero e patriarcado. Conclui-se que no caderno de apresentação das transformações das linhas políticas do Setor de Gênero, no qual apresentam-se elementos e avanços para pensar a dimensão política organizativa, cultural, econômica, subjetiva, utiliza-se da literatura escrita por mulheres e LGBTs para alcançar todos os gêneros.

Assim, joga-se luz nas produções literárias do Movimento que abordam de forma significativa e breve as violências contra a mulher, ou seja, nos mini contos escritos pela Frente de Literatura do MST, Palavras Rebeldes, e nos poemas da autora Rupi Kaur, originários da premiada obra *Outros jeitos de usar a boca* (2017).

Assim, podemos perceber que a literatura de autoria feminina e em grande número com comunho feminista, tem colocado em evidência através de obras literárias, conteúdos que criticam e denunciam a desigualdade de gênero, as violências em suas diversas categorias.

Referências

BONNICI, Thomas. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Editora da Universidade Estadual, 2003.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Editora Planeta do Brasil, 2017.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Caderno de Formação n° 38: Método de trabalho de base e organização popular**. 2009 160p.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Método de trabalho de base e organização popular**. In: **A Retomada do Trabalho de Base, 23, - Ranulfo Peloso**. In: **Caderno de Formação n° 38**. 2009 160p.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **A Mística: parte da vida e da luta**. In: **A Retomada do Trabalho de Base, Caderno de Formação n° 23, - Ademar Bogo**. 2009 148 p.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Trem de Letras**, v. 3, n. 1, p. 97-111, 2016.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raído**, v. 10, n. 21, p. 153-164, 2016.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Guairacá-Revista de Filosofia**, v. 25, n. 1, 2009.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Rio Grande do Sul: Editora Educs, 2013.

PALAVRAS E PALAVRAS: DA ORALIDADE À ARTE DA ÉCRITURE.

Eliane CAMPELLO (FURG)²⁰¹

RESUMO: Há uma singularidade em alguns poemas acerca do tema “palavras”, de autoria das escritoras afro-brasileiras: Conceição Evaristo, e Ana Cruz. Ambas publicaram poemas, nos quais referem que a origem de suas produções literárias está na oralidade. Os primeiros ensinamentos vêm da mãe, da avó e de outras mulheres da família que estabelecem as bases para a literatura que produzem: a *écriture*. Para as autoras, a valorização da memória é fundamental, na medida em que esta assegura os conhecimentos que preservam a ancestralidade e, em consequência, (re)afirmam a identidade. Lanço mão de conceitos teóricos que levam à compreensão do relacionamento entre as palavras, a memória, a ficcionalização e a necessária interseccionalidade, para expressar os caminhos criativos, bem como os veios interpretativos específicos às duas poetisas afro-brasileiras. Seleciono, para análise, alguns poemas de Conceição Evaristo, publicados em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) e, de Ana Cruz, poemas retirados de *E...feitos de luz* (1997), *Com perdão da palavra* (1999), *Mulheres que rezam* (2001), *Eu não quero flores de plástico* (2016). Recorro, também, a bases teóricas, defendidas por Raquel Souza (2010) e Aleida Assmann (2011) e obras do campo da Crítica Literária Feminista, de autoria de hooks (2018), Djamila Ribeiro (2017) e Akotirene (2019), entre outras

Palavras-chave: Conceição Evaristo, Ana Cruz, poemas, crítica literária feminista.

ABSTRACT: There is a singularity in some poems in regard to the theme “words”, by the Afro-Brazilian writers: Conceição Evaristo e Ana Cruz. Both of them have published poems in which they refer that the origin of their literary productions lies on the orality. The first teachings come from the mother, the grandmother and from other women of the family that establish the bases for the literature they produce: the *écriture*. According to the writers, the appreciation of the memory is fundamental, to the extent that it ensures the knowledge that preserves ancestry and as a consequence, reaffirms identity. Theoretical concepts are employed towards the understanding of the relationship among words, memory, fictionalization and the necessary interseccionality in order to express the creative paths as well as the specific interpretative veins of the two Afro-Brazilian poets. For the analysis, some poems by Conceição Evaristo were pinpointed, published in *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), and by Ana Cruz, poems in *E...feitos de luz* (1977), *Com perdão da palavra* (1999), *Mulheres q` rezam* (2001), *Eu não quero flores de plástico* (2016). Theoretical bases outlined by Raquel Souza (2010) and Aleida Assmann (2011) were also explored, as well as works which belong to the

²⁰¹ Professora aposentada e membro permanente do PPGLetras-História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, RS (FURG). Membro do GT Mulher na Literatura, da ANPOLL e do GP Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade, registrado no CNPq. E-mail: elianecampello@gmail.com

Literary Feminist Criticism field, signed by hooks (2018), Djamila Ribeiro (2017) and Akotirene (2019), among others.

Keywords: Conceição Evaristo, Ana Cruz, poems, Literary Feminist Criticism.

A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra.
(Conceição Evaristo²⁰², 2020. p. 42)

Escavo, farejo, caço sentimentos que formam e movem palavras. [...] Destravo as emoções, solto o nó da palavra,/ coma desordem estabeleço/ uma nova ordem / estilo de vida. [...] E não jogo mais palavras que podem/ abrir ainda mais suas feridas (Ana Cruz²⁰³, 2001, p. 85)

“Palavras”
Golpes / De machado que fazem soar a madeira,/ E os ecos!/ ecos partem/Do centro como cavalos.

*A seiva/ Jorra como lágrimas, como a/
Água lutando/*

*Que cai e rola,/ Crânio branco/
Comido por ervas daninhas.*

*Anos depois as encontro/Na estrada-----/
Palavras secas e sem rumo./*

*Enquanto/ do fundo do poço estrelas fixas/
Governam uma vida.*
(Sylvia Plath, 1980, p. 211)²⁰⁴

²⁰² Conceição Evaristo nasceu na favela de “Pindura a saia”, de Belo Horizonte (Minas Gerais), em 1946. Hoje, é doutora em Literatura Comparada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Começou publicando poemas nos *Cadernos Negros*, em 1990, editados pelo grupo *Quilombhoje* e, em 2003, lançou o romance *Ponciá Vicêncio*, seguido de *Becos da memória*, em 2006, além de *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011, contos), *Olhos d’água* (2014, contos, que lhe valeu o Prêmio Jabuti, 2015), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016, contos), entre outras publicações e prêmios.

²⁰³ Ana Cruz nasceu em Visconde do Rio Branco (Minas Gerais), a 20 de agosto de 1965. Diplomada em jornalismo, atua nas áreas de informação e educação. Entre suas publicações destacam-se as obras de poemas, *É...feito de luz* (1995), *Com perdão da palavra* (1999), *Mulheres q’ rezam* (2001), *Guardados da memória* (2008) e *Eu não quero flores de plástico* (2016), além do lançamento do Dvd literário “Mulheres Bantas, Vozes de Minhas Antepassadas”, em 2015. Participa da *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*, organizada por Zilá Bernd, e da *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, v. 3, organizada por Eduardo de Assis Duarte, em 2015. Em 2020, publica *Insurreições mulheres de Minas*.

²⁰⁴ “Palavras” [“Words”] é um dos últimos poemas de Sylvia Plath (1932-1963), escrito uma semana antes de seu suicídio. Inclui este poema, por ser universalmente conhecido e um dos que mais estimula a

Escolhi três epígrafes para este trabalho: uma, de autoria de Conceição Evaristo, outra, de Ana Cruz e a terceira de Sylvia Plath. Todas atendem meu primeiro critério para a inclusão dos textos a serem analisados: poemas que refiram o termo “palavra” e/ou a fala e a escrita, de Evaristo e de Ana Cruz.

Comento, inicialmente, a epígrafe de Evaristo, porque concentra os aspectos temáticos em que o caminho - da oralitura à escrita - já delineado no título, aponta também para os elementos que têm por base o poder da palavra poética, especialmente, memória, ancestralidade, identidade e interseccionalidade. E, a expressão final de Evaristo - “a arte da palavra”-, se liga diretamente aos outros dois poemas, nos quais a ênfase recai no fato de as palavras poderem destruir uma vida e perpetuar este dano na história, na medida em que seus males são metaforizados, em Plath, nos “golpes de machado” nos troncos das árvores, cujos ecos causam o aniquilamento total, pois o machado é cortante, poderoso e potencialmente mortal. Ana Cruz, no mesmo caminho temático de Plath, escava sentimentos, com o fim de encontrar as palavras adequadas para externalizar suas emoções. As vivências do eu poético são destravadas pelas palavras moventes.

As palavras eleitas por Plath estimulam a meditação acerca do próprio recheio da poesia, embora estas não sejam totalmente favoráveis nem danosas a quem por elas é atingida/o. Após ferir a madeira com o martelo, a árvore retumba, assim como as palavras que têm linhagem e ancestralidade, portanto, uma história própria. São palavras que ecoam sentidos a partir do seu centro, isto é, de quem as falou ou escreveu. Elas são ouvidas desde longe e reverberam até distâncias remotas, pois galopam tal qual cavalos.

Plath parece estar afirmando que, quando escrevemos, acreditamos que dominamos as palavras. Ao mesmo tempo, sugere que elas têm vida própria e rapidamente se movimentam para longe de nós. Quando uma palavra ecoa, se infere que ela carrega um elemento libertador, em contraste com as restrições sociais. A seiva da árvore ferida pode corresponder às lágrimas, na medida em que as palavras são trançadas com nossas misérias e dores; imagem, porém, revertida na presença do espelho que reflete o mundo de alguma forma que faça sentido para quem cria com as palavras ou para quem as lê. No reencontro com as palavras, elas aparecem como “estrelas fixas”, que

imaginação de leitoras/es, pois até o presente não há uma interpretação única acerca de “Palavras”. Justifico também a sua escolha, por sua originalidade e pelo tema coincidente com o deste trabalho.

“governam uma vida”, fato que comprovam a resistência, não só de Plath, mas também de Evaristo e de Cruz, “ao poder corrosivo das palavras” (CAMPELLO, 1994, p. 46). No percurso da vida das afro-brasileiras, em seus poemas, o movimento ocorre da oralitura para a *écriture*, o que atesta sua universalidade temática.

Assim como em Plath, em Evaristo e Cruz, o significante “palavras” pode evocar metaforicamente inúmeros significados, que se fundem e/ou refundem, sejam eles conexos ou desconexos. Nas imagens mais frequentes, surge a sugestão relativa à história das palavras. Entendo, porém, que elas vão além de Plath, na medida em que apontam o campo da oralidade como o lugar da origem de suas produções literárias. De famílias sem recursos, os primeiros ensinamentos vêm da mãe, da avó e de outras mulheres da família, elas são gratas a este suporte tão necessário para a literatura que produzem. Para as autoras, a valorização da memória é fundamental, na medida em que esta assegura os conhecimentos que preservam a ancestralidade e, em consequência, (re)afirmam suas identidades, no presente.

As duas afro-brasileiras, entretanto, até certo ponto, tratam as palavras com a mesma força poética de Plath. Não posso deixar de referir a relevância dos poemas, hoje do conhecimento comum, “Vozes-mulheres” (2008, p. 10) e “Eu-mulher” (2008, p.18) de Evaristo, para o fim que proponho neste trabalho: a recuperação da memória de suas antecessoras, seus ensinamentos, suas histórias, suas palavras como o alimento de sua *écriture*²⁰⁵. Em “Vozes-mulheres”, Conceição Evaristo reelabora em sua poética os inúmeros significados da palavra “ecoar”, tão forte em Plath também, e aqui, na escritora brasileira, metaforiza a atuação da bisavó, da avó, da mãe, da sua voz (da poetisa), a fim de serem ecos recolhidos por sua filha. Em “Eu-mulher”, o eu poético se intitula de “fêmea-matriz” e de “força-motriz”, por sua capacidade de procriação. Neste veio temático, Evaristo homenageia sua mãe, quem, no poema “De mãe”, é dona da palavra oral e lhe fornece as coordenadas para a aprendizagem da poesia, conforme se pode ler nos fragmentos a seguir:

<i>O cuidado de minha poesia</i>	DE MÃE (2008, p. 32) [...] <i>Foi de mãe</i> todo o meu tesouro
--------------------------------------	--

²⁰⁵ Ver Campello (2019, p. 120), artigo em que “Vozes-mulheres”, de Evaristo, é analisado pormenorizadamente. Considerado o “‘manifesto-síntese de sua poética’ (DUARTE, 2006, p. 306), ela expõe, inicialmente, o trânsito da população negra da África para o Brasil, sua escravização e, finalmente, apresenta uma forma de libertação”. Neste mesmo artigo, analiso o poema “Eu-mulher”, da página 137 a 139.

Aprendi foi de mãe [...]

A brandura de minha fala
na violência de meus ditos
ganhei de mãe,
mulher prenhe de dizeres,
fecundados na boca do mundo.

veio dela todo o meu ganho
mulher sapiência, yabá²⁰⁶,
[...]

*Foi mãe que me **descegou***
Para [...] os corpos vazios
e me ensinou/insisto, *foi ela*
a fazer da palavra/artifício
arte e ofício/ do meu canto
da minha fala.

No poema “De mãe”, marco em itálico alguns versos que ilustram a posição do eu poético no que diz respeito ao seu reconhecimento à relevância da mãe no domínio de sua escritura. É a mãe o repositório do saber; a Yabá, a “mulher sapiência”, quem ensina o eu lírico a poetar, pois é repleta de “dizeres”, aqui, sinônimo de palavras. E, alcançar o domínio das palavras, poeticamente, leva a poetisa a conjugar o verbo cegar com sentido contrário: “Foi mãe que me descegou”! E, descegar, verbo indicativo de um rito de iniciação, constrói a poetisa do tempo presente, na medida em que há o re/conhecimento da filha escritora: “[...]foi ela/a fazer da palavra/artifício/arte e ofício/do meu canto/da minha fala”. Apenas para recordar a epígrafe, Evaristo confessa que parte de sua experiência própria com o fim de dominar a “arte da palavra”, porém, sempre “nucleada pela oralidade”, isto é, os ensinamentos e vivências da mãe.

Para Evaristo, em “A escrevivência e seus subtextos” (ES, 2020, p. 37)²⁰⁷, é importante “aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral”, porque valoriza “a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano”, na medida em que são estas as que “movimentam a vida e não as que dormem no dicionário”.

Um dos pilares que apontam para a originalidade da *écriture* da poetisa é o termo “escrevivência” que, para ela, é ao mesmo tempo um fenômeno imagético “diaspórico e universal” (ES, 2020, p. 29). Isto porque, tal imagem que “subjaz” nas profundezas de suas memórias e história lhe fornece a “força motriz” para entender os sentidos desta palavra que

²⁰⁶ O termo “yabá”, usado no Candomblé, refere-se ao Yorubá, dialeto africano que, traduzido, significa, “Mãe Rainha”, “senhora”, “aquela que alimenta seus filhos”. Na religião de origem africana, as Yabás são orixás femininos, representados por Nanã, Iansã, Oxum, Obá, Oiá e Yemanjá, entre outras. O termo Yabá é dado a Yemanjá e Oxum, porque ambas estão intimamente ligadas da gestação ao parto e aos cuidados da mãe com o seu filho. Apenas essas duas divindades usam o *filá* de *contas* presas aos seus *adês* que servem para cobrir os seus rostos nas festas [Em: museuafroriorio.uerj.br. Consultado em: 10/11/2021].

²⁰⁷ As referências ao texto “A escrevivência e seus subtextos”, são representadas pelas iniciais ES antes da data e das páginas.

[...] se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas eram mantidas “sob controle”[...] Ela continua: “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança *da oralidade de nossas e de nossos ancestrais* (EVARISTO, *ES*, 2020, p. 30, ênfase acrescentada).

Escrevivência nunca foi pensada como dominação, mas como “uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre:[...]antes de qualquer domínio, é interrogação” (ES, 2020, p. 35). A escrita/vivência das mulheres negras desvelam “a condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada”, fato que a “conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada (ES, 2020, p. 30-31).

Conceição Evaristo é enfática ao descrever de que modo se deu a gênese de sua escrita: à noite, principalmente, devido ao “acúmulo das palavras”, quando, diz ela:

O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite...*Como ouvi conversas de mulheres!* (EN, 2020, p. 52).

As afirmativas da poetisa são bem conhecidas, especialmente quando repete que desde criança, aprendeu a colher palavras, pois não nasceu rodeada de livros. Frequentemente, retoma o gesto da mãe ao *escrever* o sol na terra (EN, 2020, p. 53). Constantemente se pergunta, o que possa ter motivado as afro-brasileiras que levam uma vida precária à *écriture*? Tenta responder com um talvez: “Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever “adquire um sentido de insubordinação” (EN, 2020, p. 53).

Entre os poemas de Evaristo e os de Ana Cruz, é preciso passar, neste trabalho, por um movimento em que faço comentários acerca da escrita literária e o posicionamento de teóricas/os que se mostram preocupadas/os com o assunto, especialmente quanto à conjunção entre história e memória. Este é o caso, por exemplo, de Le Goff, que salienta a submissão do historiador ao tempo em que vive, embora esteja interessado no passado para poder esclarecer o presente (1990, p. 14). Para Raquel Souza (2010), Le Goff se

preocupa com “as diversas categorias de memória, mas seu enfoque é prioritariamente dado à memória coletiva” (n. 155, p. 254). Souza complementa:

Para mim, a beleza da memória está justamente na sua capacidade de ficcionalmente tornar presentes as imagens passadas. A “verdade” estrita daquilo que é rememorado fica por conta de necessidades que estão muito aquém da literatura (SOUZA, p. 257). Já que a memória traz ao presente imagens do passado, posso dizer que a memória é também movimento. [...] G. Bachelard dizia que a imagem não é apenas um objeto ou uma representação sensível da realidade; ela é uma produção criadora e não reprodutora (SOUZA, p. 258). [...] “Pouillon (1974, p. 40)”, segundo Raquel Souza (p. 258), “não almeja uma ideia de verdade absoluta para a memória. Em seu pensamento está embutida a ideia de ficcionalização para os conteúdos trazidos pela memória”.

Além destes conceitos, Souza (2010, p. 253) refere também que Ricoeur, assim como os estudiosos anteriormente citados, aproxima a memória e a lembrança da ficção. Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* (2011, p. 385-386), nesta mesma linha de argumentação, se fixa nas obras das/os artistas pós Segunda Guerra Mundial, que cresceram em um ambiente impregnado de ruínas e reconstrução. Entretanto, os poemas²⁰⁸ de Conceição Evaristo e os de Ana Cruz, por um mecanismo próprio da memória e da recordação, imaginam e reconstróem poeticamente, pela palavra de suas antepassadas, um ambiente social semelhante, ao visualizarem os tempos da escravidão. Porém, não só: as escritoras, agora, no século XXI, ainda desenham uma realidade, cuja tônica são os destroços, os escombros que circundam o povo afro-brasileiro. Nesse viés, ocorre uma atualização da memória ancestral, que guarda as raízes do povo explorado, bem como é este re/conhecimento, por meio da arte, que garante a identidade não só das artistas, como também as de um povo. Para a teórica:

A nova arte sobre a memória age em outra área. Ela não precede, mas sim sucede o esquecimento, pois não é uma técnica ou medida preventiva. Ela é, no melhor caso, uma terapia para traumas, uma coleção cuidadosa de restos espalhados, um balanço das perdas (ASSMANN, 2011, p. 386).

Aleida Assmann, todavia, faz uma ressalva que me parece bastante significativa, na medida em que se apresenta também, de certa forma, paradoxal: “Por fim, ela [a arte] reflete a situação fundamentalmente precária da memória na era da cultura de massas, com suas técnicas eletrônicas de armazenamento e circulação. É como se a memória, sem

²⁰⁸ No corpo do texto, refiro apenas os poemas, mas obviamente nos demais gêneros literários de Evaristo e de Cruz, esta relação com o pensamento de Assmann é também possível.

ter mais forma cultural nem função social, tivesse se refugiado na arte” (p. 385). A afirmativa é verdadeira; o problema maior que vejo nela é quem e de que modo a arte contestatória vai explodir as barreiras – políticas e estéticas, essencialmente – de modo a atingir o Outro (autoridades), a fim de que os poderosos venham a provocar e sustentar mudanças na sociedade²⁰⁹. De todo o modo, é imperioso citar novamente Assmann, por sua contribuição teórica, cujo posicionamento pode colaborar para ampliar nossa compreensão da poética de Evaristo e de Cruz, quando ela afirma que:

El[a]s chegaram à cena da catástrofe depois que ela aconteceu, e não se pode mais pensar numa arte que pudesse estabelecer uma ponte de memória entre o agora e o então. Para el[a]s não há mais nada a reconstruir ou mesmo a reconstituir: deve-se tão somente recolher os restos, salvaguardar, ordenar e conservar os vestígios do que ainda sobrou de relíquias espalhadas. Ess[a]s artistas que trabalham com a memória não documentam, com seu trabalho, os grandes feitos da lembrança que tratam da morte, mas fazem o balanço da perda (p. 386).

O posicionamento de Assmann valoriza este movimento de recolha da história, dos restos da história, bem como dos ensinamentos das/os ancestrais. Estas atitudes são características tanto de Evaristo quanto de Cruz, enquanto as poetisas se consideram a continuidade, as herdeiras das mulheres que as precederam e admitem a influência das mesmas em suas ações, crenças e sentimentos. Elas as inspiram.

Por isto, é também bastante pertinente a posição de Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala?* (2017), ao afirmar que as/os subalternos podem e devem falar [questionando, de certas maneira, a posição de Spivak (2010)?, que provoca a dúvida: *Pode o subalterno falar?*]. Sem fala, especialmente a poética, acrescento, as mulheres afro-brasileiras seriam confinadas “num beco sem saída, sem qualquer possibilidade de transcendência. Colocá-las num lugar de quem nunca rompe o silêncio [...], não seria confiná-las na mesma lógica que vem se combatendo?” (RIBEIRO, 2017, p. 44). Lembro, neste trabalho, que a produção intelectual e a atividade política para as afro-brasileiras não pode ser descartada.

²⁰⁹ Digo isto, pensando especialmente a relação entre a arte literária e a situação político-social e econômica das afro-brasileiras, na realidade da nossa estrutura social.

Um dos exemplos bastante contundentes da práxis política vem explicitado no poema de Ana Cruz, “Fartas-palavras” (1997, p. 60), quando se lê que: “[...]Tenho medo de muitas palavras:/elas fazem sombras à sinceridade./Palavras passadas,/empilhadas,/empanadas./ Que te mantêm de pé,/que te mantêm sem praxis.” Esta mesma crítica (velada?) à prolixa e enganosa prática governamental, que impede afro-brasileiras/os à realização de atos políticos eficientes, vai ser retomada mais abertamente em outro poema intitulado “Preta linguaruda” (2016, p. 53), conforme passagem a seguir:

[...] Sou uma Preta, muito Negra, faço/versos muito prosa./ Por sermos assim retintos, somos/tratados a ferro e fogo./ Subvertemos a ordem social que vigora silenciosamente./ *Onde os negros, quando, convidados para participarem nas instâncias, que se rogam socialistas./ Ali também, eles são convidados, apenas/ para concordar.*

Não é sem consequências, tanto no nível das características da poetisa – veja-se a ironia do título, que aponta para a denúncia e a coragem da “preta”, para sua identidade – quanto no do eu poético, quando Ana Cruz explicita a situação social de inferioridade em que se encontram as pessoas “retintas” no Brasil. Além de maltratadas, são vítimas da violência psicológica e moral, pois, ironicamente, quando incluídas pelos “socialistas”, o que impera é a hipocrisia dos mesmos: as pessoas de cor precisam concordar com eles.

Em “Fala preta” (1999, p. 67-68), Ana Cruz avança em sua batalha política, ora lembrando a situação escravagista, por vezes explicitamente, como o faz nas primeiras estrofes, quando clama pela destruição das marcas concretas da escravatura: a casa grande e a senzala; por vezes, recorrendo a figuras robustas de linguagem. Estas descrevem um passado que se estende ao presente, de sofrimento e dor, e remetem à conclamação do povo negro à palavra, à “Fala preta”, por qualquer meio, seja ela “falada, escrita cantada”, conforme se verifica nos versos a seguir: “Tragada pelos mundos infernais/incendeia a casa grande/incendeia senzala/Catuca criaturas que se fazem/de mortas e as coloca contra a parede/provocando gritos, choros/até não poderem mais e no limite desprenderem/a fala preta. Neste poema, o eu lírico se arroga responsável por seu povo, ensejando, com sua liderança, realizar dois objetivos: primeiro, afirma que “Preciso desatar tantas línguas atadas,/bloqueadas”; depois, deseja, “desfazer do corpo a energia/do ninfomaniaco o Senhor”. Aqui, se entende claramente que, por meio da palavra, o corpo da jovem escrava se libertará do jugo do senhor. Nos versos finais, Ana Cruz alcança um elevado nível

poético, por meio de imagens impactantes que corroboram a decisão do eu lírico em conquistar a liberdade: “Alforriar o SELF, / desnovelar a fala preta para que a voz mensageira do corpo/se mostre por inteira/autônoma/poderosa”. A mobilização destas imagens reitera a força autoral na produção de autoria feminina e estimula a nossa imaginação, bem como a compreensão de um período de violência, que precisa ser falado, para ser lembrado.

Acercando-me das considerações finais pertinentes aos poemas de Evaristo e de Cruz que mantêm o sotaque da oralidade, fato que torna o elemento estético diferenciado, se aproximando do estranhamento – o *unheimlich* de Freud (SOARES, 2021) – reforço a linguagem exótica, de denúncia e até de “desmantelamento”, mantendo a ênfase nesta palavra de Grada Kilomba. Para ela, é preciso contar a história ao revés, para superar o “esquema” – de genocídio e deshumanização – “que é meticulosamente pensado para colocar certas pessoas fora da condição humana”. Uma das ferramentas teóricas bastante efetivas para se atingir este desmantelamento, é a atualização do conceito de “interseccionalidade”, defendido por Akotirene (2019), que o aproxima ao sentido de “encruzilhada” e remete ao entendimento de Patricia Hill Collins, que o considera um “sistema de opressão interligado” entre gênero, raça e classe social. Esta posição feminista encontra eco nos lugares ocupados na sociedade e no universo literário por Evaristo e Cruz, pois, provoco eu: - Quem mais além de Evaristo ousaria descrever os porões de um navio negreiro, no percurso da África para o Brasil, empilhado de mulheres e crianças e, mais do que isto, dar voz ativa a elas? - Quem mais além de Ana Cruz, gritaria, incitando as mulheres a queimar a casa grande e a senzala, a matar o “Senhor”, todo-poderoso, “o ninfomaniaco”, chegando à reversão do sentido do termo – desmantelando-o – tradicionalmente utilizado para adjetivar o furor uterino das mulheres? Esta posição feminista, que interliga raça, gênero, história e memória, é enfaticamente reiterada por bell hooks (2018, p.167), ao afirmar que

Devemos ter coragem para aprender com o passado e trabalhar por um futuro em que princípios feministas serão o suporte para todos os aspectos de nossa vida pública e privada. [...] As políticas feministas têm por objetivo acabar com a dominação e nos libertar para que sejamos quem somos....

Em “Saber de seus pontos minados” (2001, p. 63), Ana Cruz é contundente ao deixar explodir sua emoção e desejo de usar da força da palavra com o fim de denúncia: “Quero ter o poder de engolir em seco,/Deixar queimar a palavra, arder,/fazer da ira

cinzas./Não quero o nódulo na garganta,/por ter contido a vontade de falar/nem o coração desatinado de raiva.”

No prefácio a *Vozes literárias de escritoras negras*, de Ana Rita Santiago (2012, p. 9), se lê que os textos das escritoras negras “são ignorados ou tidos como literatura de ‘inferior qualidade’”. Os “‘donos’ do campo literário, através do silenciamento”, tornaram “‘inaudíveis’ as vozes de mulheres negras que tentavam reescrever suas histórias e inseri-las na produção textual brasileira”.

Evaristo e Cruz exemplificam e amplificam as vozes literárias femininas ao afirmarem suas identidades autorais. A *écriture* se configura nos textos poéticos marcados pela resistência e experiência, sonhos, angústias, (des)silenciamento, ações e paixões, tendo por base o poder de fala e de realizações. Evaristo (2005, p. 206) explicita que “...os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas. Torna-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida”.

Os poemas de Evaristo e de Cruz se apresentam assentados na ancestralidade para chegar nas narrativas da nacionalidade e da identidade. Ambas escritoras se tornam donas da palavra poética e com ela atingem em cheio suas e seus leitoras/es e impõem sua voz com atitude, maestria e coragem. Como resultado, Ana Cruz, em “Não abuse da palavra” (2001, p. 25), diz que:

*Palavra não tem cor, não tem cheiro nem
peso, mas tem força, vibra.
Sutilmente a palavra pode derrubar uma
pessoa com a mesma precisão de um
golpe quase invisível, porém mortal,
de um judoca.*

O domínio da palavra é o meio pelo qual traz segurança à Conceição Evaristo (*ES*, 2020, p. 37), quando afirma que:

*Creio que a autoria de mulheres negras, pois não sou a única que estou
escrevendo, tende a dar outros sentidos à Literatura Brasileira.*

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Djamilia Ribeiro (Coord.). Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe (Coord.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

CAMPELLO, Eliane. Reflexões sobre a poesia de Levertov, Rich e Plath. **Artexto**, v. 5, 1994. Rio Grande, FURG: Departamento de Letras e Artes, 1994. p. 46.

CAMPELLO, Eliane. Vozes em percurso: Conceição Evaristo e Ana Cruz. *In*: PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (Orgs.). **O que contam estas mulheres?** Memória e representação na literatura latino-americana. 1ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019, v. 1, p. 117-145.

COUTO, Mia. **Feira das Yabás**: pequenos pensamentos. Disponível em: museuafrorio.uerj.br/?pageid=3264. Consultado em: 10-11-2021.

CRUZ, Ana. Fartas-palavras. *In*: CRUZ, Ana. **E...feitos de luz**. Niterói, RJ: Ykenga Editorial, 1997. p. 60.

CRUZ, Ana. Fala preta. *In*: CRUZ, Ana. **Com perdão da palavra**. Niterói, RJ: Edição Ana Cruz, 1999. p. 67-68.

CRUZ, Ana. Não abuse da palavra. *In*: CRUZ, Ana. **Mulheres q` rezam**. Rio de Janeiro: copyright da autora, 2001. p. 25.

CRUZ, Ana. Saber de seus pontos minados. *In*: CRUZ, Ana. **Mulheres q` rezam** Rio de Janeiro: copyright da autora, 2001. p. 63.

CRUZ, Ana. Entrando nos eixos. *In*: CRUZ, Ana. **Mulheres q` rezam** Rio de Janeiro: copyright da autora, 2001. p. 85.

CRUZ, Ana. Preta linguaruda. *In*: CRUZ, Ana. **Eu não quero flores de plástico**. Copyright da autora, 2016. p. 53.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza M. Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Universitária; Idéia, 2005.

EVARISTO, Conceição. Vozes-Mulheres. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 10.

EVARISTO, Conceição. Eu-Mulher. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 18.

EVARISTO, Conceição. De mãe. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. p. 32.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26 – 47. [indicado por ES]

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48 – 54. [indicado por EN].

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**. Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 2018.

KILOMBA, Grada. **A dismantelar o poder**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/grada-kilomba-todas-as-cries-que-temos-sao-baseadas-em-600-anos-de-historia-colonial/#cover>. Consultado em: 15-11-2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. [1ª. ed.1924].

PLATH, Sylvia. Palavras. Tradução: Ana Cristina César. In: KEYS, Kerry Shawn (Org.). **Quingumbo**: nova poesia norte-americana. SP: Editora e Livraria Escrita, 1980. p. 211.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François (et al.). Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012.

SOARES, Lenice Alves. *Das unheimliche* ou "o estranho", de Freud. **Revista Abusões**: UERJ. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/42193>. Consultado em: 15-11-2021.

SPIVAK, Gaiatry Chacravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOUZA, Raquel. Memória e imaginário. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 247-268.

PATRÍCIA GALVÃO (PAGU): MULHER, MÃE, MILITANTE

Silvana Lazzarotto SCHMITT (IFPR)²¹⁰

Alexandre Felipe FIUZA (UEL)²¹¹

RESUMO: Este artigo apresenta reflexões sobre a trajetória de Patrícia Galvão (Pagu), considerada por muitas(os) estudiosas(os) uma referência central da história recente brasileira. Foi uma das primeiras e mais conhecidas presas políticas, uma expressiva militante que, por meio da arte e de sua produção intelectual, socializou reflexões sobre as condições de vida da classe trabalhadora, em especial da mulher. A pesquisa foi realizada a partir das produções acadêmicas sobre a Pagu, bem como a partir de suas próprias escrituras, como seus textos literários e sua autobiografia. Recorreu-se ainda aos documentos da polícia política, que encontram-se no Arquivo Nacional. A intenção deste estudo é o de explicitar as condições históricas de militância das mulheres em um período ditatorial, como foi o caso do Estado Novo (1937-45), bem como analisar as contribuições das mulheres para as reflexões sobre questões políticas, sociais, econômicas que desencadearam mudanças nesses campos de atuação e de afirmação identitárias. Pagu enfrentou os desafios da ditadura estadonovista e deixou um legado. Foi mulher, mãe e fervorosa militante, e apesar da repressão estatal e da sociedade como um todo, construiu uma trajetória que inspirou mulheres de diferentes gerações, influenciando as lutas feministas em meio a uma sociedade patriarcal e autoritária.

Palavras-chave: Estado Novo. Militância feminina. Pagu.

ABSTRACT: This article presents reflections on the trajectory of Patrícia Galvão (Pagu), considered by many scholars a central reference in recent Brazilian history. She was one of the first and best known political prisoners, an expressive militant who, through art and her intellectual production, socialized reflections on the living conditions of the working class, especially women. The research was carried out from academic productions about Pagu, as well as from his own writings, such as his literary texts and his autobiography. Also resorted to the documents of the political police, which are found in the National Archives. The intention of this study is to explain the historical conditions of women's militancy in a dictatorial period, as was the case in the Estado Novo (1937-45), as well as to analyze the contributions of women to reflections on political, social and economic issues that triggered changes in these fields of action and affirmation of identity. Pagu faced the challenges of the Estado Novo dictatorship and left a legacy. She was a woman, mother and fervent militant, and despite state repression and society as a whole, she built a trajectory that inspired women of different generations, influencing feminist struggles in the midst of a patriarchal and authoritarian society.

²¹⁰ Doutora em Educação pela UNICAMP. E-mail: sillazzarotto@hotmail.com

²¹¹ Doutor em História pela UNESP/ Campus de Assis. E-mail: alefiuza@uel.br

Keywords: New state. Female militancy. Pagu.

Introdução

Pagu é um dos pseudônimos de Patrícia Galvão, porém, é o que historicamente a identifica. O nome “Pagu”, apesar de diminuto, é expansivo. Ele vai além de Patrícia Galvão, podemos dizer que, de certa maneira, ele amplifica várias outras Pagus. Ele reverbera a imagem de uma mulher que teve seu nome e sua trajetória replicada nos mais diversos âmbitos e períodos da história brasileira. Foi *leitmotiv* de filmes, obras literárias, canções, edições, imagens e estudos acadêmicos que ajudaram a publicizar a luta feminina no Brasil. Num período em que os movimentos feministas ganham fôlego e encontram novas e velhas barreiras na luta pela igualdade de gênero, manter a história da Pagu na superfície dos mares agitados da atualidade, é também dar continuidade à sua luta e à sua importância para as mulheres brasileiras.

Uma outra particularidade na trajetória de Pagu é sua condição de polígrafa. Curiosamente, o termo polígrafo tem sido de uso mais corrente entre o gênero masculino, não sendo totalmente peculiar às definições da identidade intelectual feminina²¹². O polígrafo é um traço peculiar de uma pessoa que conjuga uma série de saberes e domínio de gêneros textuais diversos. Portanto, esta é uma característica observada também em Pagu, dada sua produção poética, imagética, pintura, histórias em quadrinhos, romance, jornalísticos, textos críticos e literários. Logo, a Pagu polígrafa é indicativa de sua contribuição intelectual, militante e artística, mas por vezes obliterada pelo discurso sexista, mesmo no campo progressista.

Apesar desta diversa e rica atuação mencionada, este artigo é dedicado à retomada dos aspectos inerentes à Pagu militante, que foi, antes de tudo, mulher e por “consequência” mãe. Como mulher, ela é considerada a primeira presa política no Brasil durante a ditadura do Estado Novo (1937-45).

Os estudos sobre a vida e a obra de Patrícia Galvão são expressivos, elucidando sua contribuição para a organização da luta política, do feminismo e das produções

²¹² Expressão desta vinculação da poligrafia ao universo masculino pode ser encontrada, até mesmo, numa mera consulta num site de busca, como no Google, onde encontramos 6.630.000 entradas com o termo polígrafo, ao passo que somente 316.000 para polígrafa. Obviamente que a busca aleatória não corresponde unicamente ao exercício intelectual, abrangendo nomes de empresas, equipamentos, etc., mas dão indícios elucidativos.

artísticas e literárias, inaugurando uma nova forma de posicionamento e, de maneira especial, de enfrentamento às condições sociais, políticas e culturais do período que ecoam até nossos dias.

Como afirmado, este trabalho volta-se para as peculiaridades da militância política de Pagu, com base nos estudos já realizados, em duas obras escritas por ela, bem como no levantamento e análise dos arquivos da polícia política brasileira, os quais foram consultados a partir do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

Para atingir a proposta apresentada, o texto está organizado em três momentos: inicia com algumas reflexões sobre o período histórico da militância de Pagu; em seguida, analisa, com base em sua autobiografia e em algumas pesquisas sobre sua vida, elementos da Pagu Mulher, Mãe e Militante. Para então, como último ponto de reflexão, a partir da pesquisa nos arquivos da polícia política, busca elucidar a forma como a vida desta militante foi vigiada, enfatizando quais eram as características da militante apresentadas nesta documentação oficial.

Destarte, a pesquisa no acervo do SIAN extrapola o período de militância de Pagu, adentrando-se nos impactos de suas contribuições no decorrer da história brasileira, em especial, no período da Ditadura Militar (1964-85). Por conseguinte, ao estender o recorte temporal, almeja-se mapear como a militância e a trajetória de Pagu ecoaram no processo de organização e ação dos movimentos contra a ditadura militar.

Pagu e o Varguismo

Patrícia Galvão (1910-1962)²¹³ vive durante toda a chamada Era Vargas (1930-45) residindo a maior parte de sua vida no estado de São Paulo. Ao lado do Rio de Janeiro, São Paulo conjugava a efervescência política com a cultural, por conseguinte, marcado fortemente pela organização das trabalhadoras(es) em âmbito sindical e partidário. É um período marcado pela perseguição a militantes, vinculadas(os) aos ideais do comunismo ou do socialismo. Dentre as estratégias para manter-se atuando, apesar da vigilância, Patrícia Galvão se utiliza de pseudônimos como Mara Lobo, Pagu, Solange Sohl e outros, sendo “Uma hipótese viável, no caso de Pagu, para utilização recorrente de inúmeros pseudônimos pode estar ligada à sua prática política, como atuação e militância

213 Sobre a vida e obra de Patrícia Galvão ver obras de Augusto de Campos, dentre as quais: CAMPOS, Augusto de (org.). **Pagu**: vida e obra. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

extremamente progressista” (REBECHI JUNIOR, 2018, p. 165). Apesar da suposição expressa pelo autor referenciado, de fato os pseudônimos se vinculavam diretamente à sua militância política.

É neste período da história brasileira que a ideologia de Segurança Nacional tem sua gênese. A Escola Superior de Guerra (ESG) é constituída a partir de dois fatores da história do Brasil: a participação do país na Segunda Guerra Mundial e o debate político sobre a exploração do petróleo, tendo como finalidade:

[...] um reforço da tendência à dominância do grande capital (no meio do qual ressalta o capital estrangeiro) como meio indispensável ao desenvolvimento econômico e à implementação de uma política de segurança nacional. Resulta daí, no plano econômico e no político, o estabelecimento de limites “toleráveis” à organização e participação política dos setores populares. (OLIVEIRA, 1976, p. 21)

O trabalho desenvolvido pela ESG, por sua vez, se vinculava à Doutrina de Segurança Nacional, igualmente partilhada em outros países na América Latina, quando, após a Segunda Guerra Mundial, houve a crença de que ocorreria uma guerra total entre o Ocidente democrático e cristão contra o Oriente comunista e ateu. Entretanto, a doutrina desenvolvida e implementada pela ESG estava voltada a combater os inimigos internos, ou seja, o comunismo que poderia ser desenvolvido dentro do Brasil, ainda que vinculado às ideias exóticas, como caracterizavam tais ideais.

Mulher, Mãe e Militante

Em sua autobiografia, escrita em 1940, logo após ter sido liberada de uma das mais de vinte vezes que foi presa, Pagu explicita reflexões sobre a condição feminina, a relação com a família, a iniciação sexual, as relações “amorosas”, os dilemas vivenciados pelo casamento livre com Oswald de Andrade, entre outros temas. Numa reflexão eivada de um *ethos* revolucionário, refletia sobre o tempo vivido, particularmente sobre sua relação com a maternidade, que lhe produziria um misto de sentimentos, contrapondo-se à responsabilização imposta pela sociedade no que diz respeito ao papel da mãe e às definições de papéis sexuais. Em contrapartida, igualmente apresentou reflexões sobre a relação mãe e filho a partir de sua vivência. A seguir, apresenta-se um fragmento de um dos muitos relatos sobre a maternidade e o amor materno que ela registra em sua autobiografia:

Arrancar o seio do bebê, quando ele é ainda tão novinho...Quando uma doença grave principia a renascer...Partindo, deixei o alvorecer dos primeiros sorrisos e não pude acompanhar os sintomas que se gravam no olhar da primeira compreensão humana. Deixei tudo isso, sem querer confessar que o meu **interesse materno era menor que meu desejo de fuga e expansão**. (GALVÃO, 2020, p. 33)

Assim, quando ela já está inserida na militância, realizando a primeira tarefa que lhe foi designada, no caso, uma panfletagem, seu filho adoeceu, o que fez com que seus companheiros tecessem comentários agressivos com relação à maneira como lidava com a maternagem e como se expressava sobre isso. Em suas memórias, expressa seu sentimento em relação ao seu filho, como quando ela se despede dele para ingressar nas atividades do partido, relatando que, por ter chorado na despedida, “sofri a tarde toda as sátiras de Villar contra meu sentimentalismo excessivo”, ao passo que quando o filho estava novamente com pneumonia, R. a atacou com o que denominou de aviltante sentimentalismo, chegando a questionar como seria a reação de Pagu caso seu filho morresse (GALVÃO, 2020, p. 51-52).

No texto autobiográfico, em carta escrita para seu segundo companheiro, Geraldo Ferraz, Pagu explicita a importância que ela atribui ao processo de conscientização da condição de classe, bem como do ingresso na luta política, ingresso, diga-se de passagem, formal, via partido. Afinal, a militância não se restringia à atividade partidária, uma vez que ela militou durante toda sua vida, inclusive questionando as relações sociais, em especial no que diz respeito à condição feminina. Ela inicia o texto esclarecendo que não falaria da morte, e sim da vida, talvez por isso, não tenha mencionado detalhes das prisões. Dedicando-se, então, a discorrer sobre os desafios para uma mulher ser respeitada como militante, inclusive frente aos demais membros do partido, refletindo ainda sobre as renúncias que precisou fazer, bem como as condições de preconceito que vivenciou.

Sobre a militância, uma primeira “oportunidade” acontece após seu casamento arranjado, que, nas palavras dela “foi a forma planejada para que eu, de menor idade, pudesse sair de casa sem complicações” (GALVÃO, 2020, p. 20). Foi quando ela foi para a Bahia, onde Anísio Teixeira lhe arrumaria um trabalho. Porém, após um mês, recebe um telegrama de Oswald relatando que ela deveria retornar imediatamente. Ela retorna, casa-se com Oswald, com quem tem um relacionamento aberto, tomado por ele como livre, condição que lhe causaria muito sofrimento.

No texto, ela destaca os acontecimentos de sua vida relacionados a inserção e compreensão da luta emancipatória. Ou seja, em detrimento de sua produção artística, ela enfatiza sua trajetória de busca pela inserção na militância. Ela enfatiza a primazia pela ação política e pela intervenção na realidade, tecendo críticas aos comunistas que não propunham ações: “Mas as organizações revolucionárias pareciam-me tão distantes. Receava que nem mesmo estivessem formadas de acordo com o meu desejo sincero. Meia dúzia de comunistas vivendo em cafés. O que faziam esses comunistas conhecidos, se não saiam dos cafés?” (GALVÃO, 2020, p. 44).

Em contrapartida, destaca a importância da conversa com Luís Carlos Prestes, ocorrida em Montevideu, e, apesar de demonstrar apreço e consideração pelo comunista que conheceu, ainda não foi o suficiente para convencê-la das relações entre teoria e prática política adotadas. Pagu destaca que dedicou-se aos estudos sobre marxismo, “Mas a satisfação intelectual não me bastava... A ação me fazia falta” (p. 43). Esta intervenção viria quando ela, Oswald e seu filho Rudá foram viver em Santos, litoral de São Paulo, como quando participaram de uma reunião do Sindicato da Construção Civil, o que a fez ter contato com a organização dos trabalhadores, participando de algumas atividades. Por fim, ela explica seu ingresso na luta revolucionária, a partir da intervenção de Herculano:

Entrei na casa pequenina para o dom absoluto de minha pessoa. Entreguei-me completamente. Só ficou o êxtase da doação feita à causa proletária. Perturbada, desde esse dia, resolvi escravizar-me espontaneamente, violentamente. O marxismo. A luta de classes. A libertação dos trabalhadores. Por um mundo de verdade e de justiça. Lutar por isso valia uma vida. Valia a vida. (GALVÃO, 2020, p. 49)

Pagu ingressa no Partido Comunista Brasileiro em 1931, aos 21 anos, sendo presa mais de vinte vezes, como já mencionado, durante quatro anos, de 1935 a 1940. Quando sai da prisão em 1940, escreve sua autobiografia.

Nas produções sobre Patrícia Galvão, é recorrente elucidar a face da sua militância pelo viés das produções artísticas. Neste texto, a pretensão volta-se para reflexões sobre as condições de sua participação no Partido Comunista Brasileiro, bem como a vigilância da polícia política sobre sua trajetória de militância.

Inclusive, em sua autobiografia, a própria Pagu elucida sua vida atrelada à luta política e à sua militância. No decorrer das mais de cem páginas, é possível identificar a ênfase dada aos momentos vividos a partir de sua inserção consciente na luta e no partido.

Interessante destacar que, sobre sua produção artística, ela apenas faz menção ao fato de que conheceu Oswald a partir das coisas que ela escreveu, bem como sobre o trabalho realizado na elaboração do jornal *O homem do povo*. Também, sobre a obra *Parque Industrial*, que ela destaca ter redigido para estreitar o vínculo com a militância, o que é explicitado por Antoine Chareyre “não foi uma romancista de profissão, e sim uma mulher de ação que, para seguir com seu combate revolucionário, entre muitas outras formas de intervenção, valeu-se do formato de romance por no máximo duas vezes ao longo de sua vida agitada” (CHAREYRE, 2018, p. 127).

Sobre o texto/romance *Parque Industrial*, no posfácio da edição de 2018, Antoine Chareyre destaca que, no corpo do texto, os títulos dos capítulos alternam:

[...] o caráter pitoresco de um realismo social (“Teares”, “Mulher da vida”, “Habitação coletiva” ...) e temas ostensivamente marxistas (“Num setor de luta de classes”, “Onde se gasta mais valia”, “Reserva industrial”...) Explicita-se que o leitor está, então, na presença de uma ficção equipada de modo singular, que não dissimula seu viés documental, militante e contestador; nem seu teor ideológico e até mesmo partidário. (CHAREYRE, 2018, p. 122)

A escrita do romance proletário, primeiro deste gênero, acontece quando ela foi convidada a se retirar do partido durante a campanha de depuração, em que foram afastados do partido todos que não tinham origem proletária, ela então recebe o conselho de continuar militando intelectualmente.

Aceitei a situação. **Minha vida era minha vida política.** Apesar de contrária à “depuração” arbitrária, não quis desanimar. Trabalharia intelectualmente, à margem da organização. Pensei em escrever um livro revolucionário. Ninguém havia ainda feito literatura nesse gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem. (GALVÃO, 2020, p. 90, grifo nosso)

Apesar de inconformada com a situação, mantêm-se na luta e explicita que a vida dela era a militância. A leitura da autobiografia permite a compreensão de que Pagu luta de forma incansável para ingressar no Partido Comunista Brasileiro, enfrenta desafios físicos e emocionais, vivendo como operária e distanciando-se do filho pequeno. Explicita as condições impostas pelo partido para que ela pudesse militar, reitera seu afincamento em atender tais condições. Relata que sua condição de mulher foi utilizada pelo partido de forma inadequada, indesejável, sendo extrapolada a questão da militância com

a proposição do uso do seu corpo para conseguir informações. Quando essa proposta lhe foi feita, ela foi incisiva em esclarecer que estava disposta a sacrifício total se se tratasse de vidas, num momento de luta armada, mas não para usar seu corpo dessa maneira. Não obstante, lhe foi dito que como ela estava ligada ao Comitê, precisaria acatar e realizar as ordens, sem contestar. Em síntese, ela registra sua indignação com o trabalho que lhe foi imposto, mas o fez, para contribuir com o partido.

Apesar das críticas que tecia à estrutura partidária, declarava que fazia parte do processo, que a organização da luta no Brasil estava na fase inicial, portanto, que haveria muito trabalho a ser realizado, com erros e acertos a serem cometidos.

Quando o assunto é a luta feminista, Pagu também é revolucionária, colocando-se de forma contundente contra o que pode ser denominado de feminismo reformista, levado à frente pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, em que a defesa pelo sufrágio estava articulada com a continuidade do cuidado dos afazeres domésticos. Nesse sentido,

Pagu não poupou críticas a esse feminismo **bem comportado** (sic). Dos oito artigos da coluna "A mulher do povo"²¹⁴, o que mais enfatiza essa questão é o intitulado **Maltus Alem** (de 27 de março de 1931), nome que em si já nega a visão retrógrada de algumas feministas cuja crença nas possibilidades de mudança social a partir do simples controle da natalidade era radical. (HIGA, n/d. p. 02, grifos da autora)

Pagu militante e a vigilância política estatal

No acervo do Arquivo Nacional, no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), uma busca a partir do nome Patrícia Galvão consta trinta registros dentre os quais alguns são repetidos e outros apenas fazem menção a um ou outro dado como o nome de Patrícia Galvão, como é o caso de um documento sobre atividades desenvolvidas pelo filho de Pagu, Rudá. Os dados englobam desde o registro da censura prévia, como é o caso da tradução por ela realizada da peça teatral *O Túnel*; ou ainda os registros das prisões de Pagu. Igualmente se encontram informações posteriores de atividades

²¹⁴ Mulher do Povo era a coluna escrita por Pagu no Jornal Homem do Povo. Contudo, vale mencionar que a crítica no artigo mencionado é dirigida à Maria Lacerda de Moura, que no âmbito político não se coadunava ao *ethos* burguês das lideranças da Federação. O artigo repercute, provavelmente, o embate da proposta revolucionária de Pagu e a ausência da defesa da luta armada pela feminista. Curiosamente, o livro mais conhecido da anarquista Lacerda de Moura é intitulado *A mulher é uma degenerada*, e combate justamente as representações da mulher que aviltam sua dignidade, como na descrição feita pela cúpula do PCB em relação à Pagu como “degenerada sexual”, mencionada anteriormente.

organizadas após sua morte, a partir de sua trajetória de luta e militância política e que inspirariam novas produções intelectuais e artísticas.

No que diz respeito as prisões de Patrícia Galvão, consta o registro sobre sua detenção no ano de 1938, porque estava com “um amarrado contendo diversos boletins mimeografados de propaganda comunista”, e que na ocasião ela usava o nome de Maria Magalhães (p. 15²¹⁵), no mesmo documento arquivado, após os dados sobre as prisões, estão anexados os materiais apreendidos, tanto encontrados com Pagu, quanto com os demais presos.

Encontra-se nos arquivos da polícia política um outro documento que explicita a trajetória conflituosa de Pagu com o PCB. Em caráter elucidativo, recorreremos ao documento denominado: Contra o trotskismo, encontrado na residência de Agostinho de Carvalho, que se tratava da Resolução do Comitê Regional de São Paulo do PCB, expulsando os que consideravam como fracionistas-trotskistas. A resolução apresenta um panorama geral sobre a luta do partido contra este grupo político, explicitando quem eram os principais líderes, as ações consideradas delitos e a justificativa da expulsão. Por fim, apresenta a relação dos expulsos e a explicitação dos motivos. Sobre Pagu o texto é o que segue:

Patrícia Galvão: Conhecida geralmente com o nome de PAGÚ (sic). Desde princípios de 1937 que não mais pertencia ao Partido. **Muito conhecida pelas suas atitudes escandalosas de degenerada sexual.** Depois que “fugiu” do Hospital da Cruz Azul, onde se encontrava presa, ligou-se ao grupo fracionista-trotskista (sic), onde passou a atuar ativamente, tendo sido enviada por Sacheta e seus sequazes para o Rio de Janeiro, com a incumbência de formar o CR trotskista. (p. 251, grifos nossos)²¹⁶

Além da linha teórico-prática seguida por Pagu, no que diz respeito a luta emancipatória, que diverge da linha do PCB no período, é marcante o preconceito no que diz respeito a condição da vida privada dela, questão sempre presente. Portanto, os parâmetros patriarcais e sexistas também encontravam ressonância no âmbito dos movimentos revolucionários.

215 Os dados mencionados estão arquivados na Pasta BR_RJANRIO_C8_0_APL_0204_v_01_d0001de0001, fazem parte do Fundo: Tribunal de Segurança Nacional. Consulta em 07 de março de 2021.

216 Os dados mencionados estão arquivados na Pasta do Fundo: Tribunal de Segurança Nacional. BR_RJANRIO_C8_0_APL_0438_v_05_d0001de0001.

No Termo de Descostura e Recostura²¹⁷, ou seja, Apelação do processo referente a prisão de Herminio Sacchetta, novamente a questão da cisão entre os membros do PCB é mencionada, inclusive com a acusação de que Sacchetta enviou Patrícia Galvão para o Rio de Janeiro, no período, capital do país, para a realização do trabalho de propagação das atividades desenvolvidas por essa “nova organização extremista”.

Sobre as atividades após a morte de Pagu, consta um documento do Departamento da Polícia Federal, de 03 de novembro de 1983, em que há o relatório sobre a Fundação Cultural de Curitiba²¹⁸, com o relato das atividades desenvolvidas pela entidade em agosto de 1983, em que é exibido o filme *Eh: Pagu Eh!*²¹⁹ No folder de divulgação das atividades, consta a descrição deste e dos demais filmes exibidos:

Eh: Pagu Eh!, Brasil, 1982, direção de Ivo Branco. Lançamento em Curitiba. O filme focaliza Patrícia Galvão – Pagu – romancista, poeta, feminista que militou no partido comunista na década de 30. Mulher de Oswald de Andrade, participou com ele do movimento Antropofágico. Escreveu “Parque Industrial”, considerado o primeiro romance proletário da literatura brasileira, resultado de seu trabalho de militante nas fábricas do Brás. Patrícia Galvão (1910-1962) é o símbolo feminino do modernismo brasileiro. (p. 05)

A descrição acima elucida algumas das contribuições de Pagu para a organização da luta feminina, sendo uma referência para reflexões no período da ditadura militar.

Considerações finais

Ainda que as lutas feministas no Brasil e suas conexões com o feminismo mundial sejam evidentes e frequentemente abordadas academicamente, recorre-se aqui também às peculiaridades do caso brasileiro, voltando o foco para uma das mais conhecidas mulheres militantes de nossa história. Por vezes negligenciadas pela história triunfante dos homens, e nos mais diferentes espectros políticos, assiste-se nos últimos anos a novos enfoques e a novos olhares e lentes de análise sobre a história das mulheres. Uma das características dos novos estudos é justamente ressaltar a pluralidade de experiências das mulheres, os feminismos, observando-se questões étnico-raciais, sociais, culturais, nacionais,

217 Documento consta na Pasta do Fundo: Tribunal de Segurança Nacional. BR_RJANRIO_C8_0_APL_0260_v_03_d0001de0001.

218 Documentos disponíveis no Fundo: Divisão de Inteligência do Departamento de Polícia Federal, Pasta BR_DFANBSB_ZD_0_0_0027a_0092_d0001de0001

219 Documentário, Direção de Ivo Branco, 15 min., São Paulo – Brasil, 1982. Disponível em: https://portacurtas.org.br/filme/?name=eh_pagu_eh

regionais e buscando encontrar as zonas de intersecção entre estas trajetórias singulares e as similitudes das realidades sociais que demarcam a desigualdade de gênero. Não obstante, não surgem unicamente novas fontes de análise do passado, mas também novos olhares sobre estas fontes já consultadas, mas, agora, eivadas de perguntas do presente e potentes pelas lutas e estudos feministas acumulados.

Expressão dessas transformações, as obras voltadas ao público infantil feminino, que trazem experiências singulares de mulheres no âmbito da ciência, da cultura, das artes e das lutas políticas, são igualmente recorrentes em inúmeros países e vêm ajudando na construção de uma imagem que rompe com posições subalternizadas, secundarizadas e, por vezes, até invisibilizadas das mulheres. As constantes transformações desencadeadas pelas lutas feministas, ao passo que ajudaram a construir novas formas de luta e de conscientização das novas gerações, também vêm provocando reações dos setores mais conservadores da sociedade, e não unicamente da realidade brasileira. A violência de gênero revela que estas reações encontram espaço tanto em grupos sociais organizados em torno de partidos, associações, grupos religiosos, como também nas reações domésticas, igualmente influenciadas por esta reação mais sistemática e coletiva. A solução não é retroceder a luta, mas avançar. Entende-se aqui que a seara histórica pode ensinar. As experiências das mulheres inspiram e ensinam. Prova disso é que novas Pagus estão por aí nas Marielles, elas encontram seus rostos refletidos nas mulheres que lutam.

Realizar pesquisa sobre a militância feminina na história do Brasil permite desvelar uma versão não socializada, ou seja, como as mulheres lutaram e foram acometidas pelas atrocidades dos períodos ditatoriais, como no caso da ditadura estadonovista, mas, de forma incisiva, como elas contribuíram no processo de organização e reorganização da vida humana. Portanto, reitera-se a defesa de Gerda Lerner de que “A história das mulheres é indispensável e essencial para a emancipação das mulheres” (2019, p. 27).

De outro lado, permite analisar a história por outro viés, no caso, da luta feminina por reconhecimento, liberdade, possibilidade de tomar decisões para além do espaço familiar, e ainda, no enfrentamento às barreiras que se colocaram e quiçá se colocam para a participação da mulher nos diversos espaços sociais. O preconceito de gênero, a maternidade, enfim, o desvelamento da condição da mulher em uma sociedade patriarcal.

No tocante às produções sobre Pagu, em um levantamento realizado por Fenske (2014), que encontrou mais de uma centena de estudos sobre Patrícia Galvão, é possível destacar que em sua maioria, as pesquisas enfatizam a Pagu artista. Aqui, reiteramos a intenção de explicitar sua vida como sendo mulher, mãe, militante, polígrafa, operária, artista e incansável lutadora por seu ideal de libertar as/os trabalhadoras/es, que como ela dizia, vale a vida.

Não podemos deixar de recorrer ao fato de que muitos documentos de Pagu e de seu último companheiro, foram recentemente encontrados no lixo, em 2004, por uma catadora de recicláveis. Entre eles, vários documentos originais do casal, os quais foram doados para o Arquivo Edgard Leuenroth (AEL). Portanto, a vida de Pagu segue trazendo possibilidades de reflexão para as novas gerações, como é inclusive mencionado por Geraldo Galvão Ferraz, quando redige um artigo sobre o ocorrido com o achado, que ele denomina: “Quando o lixo vira ouro”.

Referências

- CAMPOS, Augusto. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CHAREYRE, Antoine. Uma excelente estreia: a chegada do romance proletário do Brasil. In. GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial: romance proletário**. São Paulo: Linha a Linha, 2018.
- FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Patrícia Galvão, a Pagú: musa antropofágica e visionária*. **Templo Cultural Delfos**, abril/2014. Disponível no link. <http://www.elfikurten.com.br/2014/04/patricia-galvao-pagu-musa-antropofagica.html>. Acesso em 14 de janeiro de 2021.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Quando o lixo vira ouro. **Jornal da Unicamp**, Universidade Estadual de Campinas, 12 a 18 de julho de 2004. Disponível no https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju258pag02.pdf. (Acesso em 03 de março de 2021).
- GALVÃO, Patrícia. **Pagu: Autobiografia precoce**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial: romance proletário**. São Paulo: Linha a Linha, 2018.
- HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. O feminismo solitário na obra da jovem Pagu. **Anais do 17º COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 20-24 julho 2009, Campinas: UNICAMP, 2009, p.01-07**. Disponível em: <http://alb.org.br/arquivo->

morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem19/COLE_1838.pdf. Acessado em 02 de março de 2021.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

OLIVEIRA, Eliézer Rizzo de. **As forças armadas**: política e ideologia no Brasil (1964-1969). Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 1976.

REBECHI JUNIOR, Arlindo. Pagu: poesia, militância e condição feminina. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 159-170, jun. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/145613>. Acesso em: 13 março 2021.

RODRIGUES, Carla. Intensamente Pagu. **Jornal da Poesia**, 02 de agosto de 2005. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/carlarodrigues1.html>. Acesso em 08 de março de 2021.

ANEXOS

<p>Cutis</p> <p>Cabelos</p> <p>Bigodes</p> <p>Olhos</p> <p>Estatura</p> <p>Marcas</p>	<p>MGMS</p>	<p>SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA</p> <p>DELEGACIA DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL</p>
		<p>Ficha n.º Nome: <u>PATRICIA ANDRADE GALVÃO</u></p> <p>Data: <u>15.3.46</u> Vulgo: <u>PAGÉ = VIDE:- PATRICIA GALVÃO</u></p> <p style="margin-left: 100px;">19/3/62</p> <p>Prontuário Delegacia n.º = <u>1.053</u> = <u>Arq. Reservado</u></p> <p>Prontuário geral n.º <u>252.928</u></p> <p>Atividade</p>
		<p>Filiação: — Pai: <u>Thiers Galvão</u> Mãe: <u>Adelia Galvão</u></p> <p>Idade: anos. Nascido em <u>9</u> de <u>Junho</u> de <u>1910</u> Sexo:</p> <p>Nacionalidade: <u>Brasileira</u> Natural de: <u>São João da Boa Vista - São Paulo</u></p> <p>Estado civil: <u>Casada</u> Profissão: <u>Jornalista</u></p>
		<p>Ordenado: Cr.\$ Local de trabalho:</p>
		<p>Residências: <u>Rua dos Andradas, nº -- - São Paulo.</u></p>
		<p>É sindicalizado? Sindicato e locais que costuma freqüentar:</p>
		<p style="font-size: small;">T. G. I. - Mod. 67</p>

Fonte: Arquivo Público de SP, Acervo DEOPS, Código de Ref. DEOPSSPP001221.

CONFIDENCIAL

1/1

CINEMA BRASILEIRO - PRODUÇÃO DE "FILMES BIO-GRÁFICOS".

1. O cinema brasileiro tende a viver uma fase que está sendo anunciada como a "síndrome da produção de filmes biográficos". Os eventos e projetos, abaixo enunciados e em fase de estudos ou de montagem, caracterizam a citada tendência:

- TISUKA YAMAZAKI projeta filmar os anos de SANTOS DUMONT na FRANÇA; NELSON PEREIRA DOS SANTOS (B0577870) pretende filmar o ano de 1868 na vida de CASTRO ALVES em SÃO PAULO daquela época; e há o projeto de TOM JOB AZULAY de filmar "ANTÔNIO JOSÉ, O JUDEU" - história de um personagem perseguido pela Inquisição.

2. LUIZ CARLOS LACERDA, acaba de filmar "LEILA", que também se encontra em fase de montagem, sobre a atriz / LEILA DINIZ, como precursora da liberalização da mulher e dos // costumes na cidade do RIO DE JANEIRO, nos anos 60.

3. Possivelmente com teor ideológico mais acentuado e na mesma linha de produção, NORMA BENGUEL (B0119350) está montando "PAGU", filme sobre PATRÍCIA GALVÃO ("PAGU"), a ser lançado no Dia Internacional da Mulher (08 Mar 88). Recorda que PATRÍCIA GALVÃO, nasceu em SÃO JOÃO DA BOA VISTA/SP em 1910, tornou-se jornalista, participou do movimento modernista em SÃO PAULO e militou no PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO (PCB).

4. Assim também JOÃO BATISTA MORAIS DE ANDRADE (B0797303), pretende filmar a vida de VLADIMIR HERZOG, assim se expressando: "Minha idéia é fazer um filme sobre um amigo, dedicado a um amigo. Refazer sua imagem, como uma pessoa, sem nenhum preconceito ideológico. Quero mostrar a violência que significa a morte de uma pessoa". Destaca que VLADIMIR HERZOG nasceu em 1937, na YUGOSLÁVIA, emigrou com os pais e naturalizou-se brasileiro ainda criança; era jornalista; morreu em 1975 nas dependências do DOI-CODI do II Exército, em SÃO PAULO/SP; e era militante do PCB.

22: B8P

* * *

21: BIC

W/RR1/00791/120/B8P/020787/02

CONFIDENCIAL

Fonte: Arquivo Nacional, SIAN, Informe sobre filme, 1987. Código de Referência: br_dfanbsb_v8_mic_gnc_eee_87019301_d0001de0001

615/142

213

~~209~~



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
POLÍCIA CIVIL DO DISTRITO FEDERAL
DELEGACIA ESPECIAL DE SEGURANÇA POLITICA E SOCIAL

533-Seg.Pol.

RIO DE JANEIRO, D. F.
Em 28 de Abril de 1938.

728-4-34
[Handwritten signature]

Senhor Delegado:-

- I) Incluso remeto a V.S., para os devidos fins, um pacote contendo livros e papeis, pertencentes a PATRICIA GALVÃO (PAGÚ), livros esses apreendidos na residencia da mesma por investigadores desta Secção em diligencia que ali procederam.
- II) Cumpre-me fazer notar a V.S. que no prontuário da mesma, na Secção de Arquivo desta Delegacia Especial se encontram diversos documentos que a todo o tempo poderão ser por V.S. requisitados áquela Secção, no interesse do processo.

Atenciosas saudações.

[Handwritten signature]

- Israel Couto -
DELEGADO ESPECIAL DE SEGURANÇA
POLITICA E SOCIAL.

A S.S. o Snr. Dr. HUMBERTO GUERRIRO DE CASTRO..
D.D. Delegado do Cartório da D.E.S.P.S.

ER/HSM.

D. G. C. E. - T. P. - 57 - 264. 1938

Fonte: Arquivo Nacional, SIAN, Processo Pagu, condenação de três anos, livros e arma confiscada em sua casa, depoimentos. Código de Referência: br_rjanrio_c8_0_apl_0204_v_02_d0001de0001

AS CONTRIBUIÇÕES DE ZALINA ROLIM NA REVISTA *A MENSAGEIRA*

Cristina Loff KNAPP (Universidade de Caxias do Sul-UCS)²²⁰

RESUMO: Esta comunicação tem como objetivo trazer à tona os escritos de Zalina Rolim na revista *A Mensageira*, que circulou em São Paulo entre os anos de 1897 e 1900. Nosso corpus de estudo é definido pelos poemas publicados pela autora no periódico, com a intenção de dar voz a uma escritora não consagrada pela historiografia literária tradicional brasileira. Além disso, o foco inclui evidenciar a importância da revista *A Mensageira* como meio de divulgação dos escritos de autoria feminina do século XIX, em meio a uma sociedade androcêntrica. Nossa discussão terá como baliza norteadora os Estudos Culturais de Gênero e o resgate da escrita das mulheres na imprensa.

Palavras-chave: Zalina Rolim; *A Mensageira*; resgate de escritoras; estudos culturais de gênero.

ABSTRACT: This communication aims at bringing light to the writings of Zalina Rolim published in *A Mensageira* magazine, which circulated in São Paulo, between 1897 and 1900. This study's corpus is constituted by the poems published by the author in the magazine and intends on giving voice to an authorship which has not been recognized by the Brazilian traditional literary historiography. Furthermore, the aim is highlighting the importance of *A Mensageira* magazine as a means of disseminating female-authored writings from the 19th century in the context of an androcentric society. Our discussion will be based on Cultural Studies of Gender and the recovery of women's writing for the press.

Keywords: Zalina Rolim; *A Mensageira*; recovering women writers; Cultural Studies of Gender.

O presente estudo pretende trazer à tona as contribuições da poetisa Zalina Rolim na revista *A Mensageira*, a fim de dar voz a uma autora não consagrada pela historiografia literária brasileira. Além disso, pretende mostrar a importância do periódico como meio de divulgação dos escritos de autoria feminina no século XIX.

²²⁰ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e professora no Curso de Letras e no Mestrado em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

A escritora Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo, conhecida como Zalina Rolim, nasceu em 20 de julho de 1867 na cidade de Botucatu, São Paulo, e faleceu em 21 de junho de 1961. Foi casada com o Dr. José Xavier de Toledo. O casal teve um filho que faleceu ao nascer. Sua família tinha excelentes condições financeiras e ela teve acesso aos livros desde pequena. Dionísio (2014, p. 339) elucida que Rolim começou a escrever ainda muito jovem, aos treze anos, tendo como inspiração poetas como Gonçalves Dias e Castro Alves. É importante ressaltar que, ao contrário da maioria das mulheres da época, Rolim teve o apoio do pai para escrever. Aliás, foi o pai o responsável pela educação da poetisa e de suas irmãs. Quando não pôde mais se dedicar à educação das filhas, contratou um professor para desempenhar o ofício. Valnikson Viana de Oliveira (2017) informa sobre isso:

Rolim recebeu aulas do Dr. João Köpke (1852-1926), jurista protestante que exercia no lugarejo o cargo de promotor de justiça e educador. Ele lhe ensinou Língua Portuguesa, além dos idiomas francês, italiano e inglês, formalizando os ensinamentos que já vinham sendo ministrados pelo pai da menina. Entre os anos de 1877 e 1879, ela seguiu para Sorocaba, onde viveu com a avó, dedicando-se intensamente à leitura. Já em 1880, residindo outra vez em Faxina, principia a compor textos, destacando-se na poesia (OLIVEIRA, 2017, p. 44-45).

É importante ressaltar que muitas mulheres do período em que viveu Rolim não tiveram o apoio da família para estudar. O ensino era destinado apenas às coisas mais básicas, como aprender a educar os futuros filhos. Não era comum o sujeito feminino ser incentivado a estudar, quanto menos a escrever poesias, contos, crônicas e principalmente publicar seus textos. As mulheres que o faziam tinham sempre como baliza a família, como ocorreu com Rolim.

O ano de 1884, como reforça Oliveira (2017), foi marcante para a escritora, uma vez que seu pai é transferido para São Paulo. Assim, Rolim passou a ter contato com o centro cultural urbano paulista, recebendo muitos pedidos de poemas para jornais e revistas. Santos reforça a respeito da vida da poetisa:

A história de vida de Zalina Rolim se dá em maior parte nas cidades interioranas de São Paulo. O rural é marca presente em suas poesias. Não foi normalista, mas foi ensinada por um Acadêmico, seu pai, o Dr. José Rolim de Oliveira Ayres. (SANTOS, 2017, p. 44).

Seu primeiro livro foi *O Coração: poesias*, de 1893, que foi muito bem recebido pela crítica literária da época, conforme as informações de Maria Amélia de Toledo Piza (2008). Santos (2016) salienta sobre a obra:

Ao adentrar em um espaço literário, a poetisa conheceu e conviveu com grandes nomes da literatura brasileira, trocou correspondências com eles e foi incentivada a publicar o próprio livro. Assim, em 1893 reuniu em um pequeno livrinho chamado de *O Coração*, suas poesias publicadas em revistas e jornais, dedicando uma pequena parte a historietas infantis. *O Coração* reúne toda a expressão e dedicação de Zalina Rolim para as poesias, sendo muitas delas dedicatórias a pessoas queridas. (SANTOS, 2016, p. 09).

Além disso, a mudança para São Paulo proporcionou sua participação em saraus literários da época. Como assinala Oliveira (2017), os saraus lhe renderam conhecer escritoras como Júlia Lopes de Almeida e Presciliana Duarte de Almeida, a última editora da revista *A Mensageira*.

O ano de 1890 foi uma data significativa para o ensino público em São Paulo. É nesse período que surge o primeiro jardim de infância público no país. Foi dessa maneira que veio à tona *O Livro das Crianças*, de Zalina Rolim. Oliveira (2017) destaca que:

[...] encomendou-se um livro de leitura à escritora, que continuou produzindo poesias para os primeiros anos de alfabetização, solicitadas por várias publicações especializadas em orientação pedagógica. Foi nessa época que ela escreveu a célebre composição “Cetim”, sobre o gatinho de mesmo nome, publicada pela primeira vez na obra *Leituras Moraes* (1896), de Arnaldo de Oliveira Barreto, e tão disseminada por várias gerações de alunos paulistas. (OLIVEIRA, 2017, p. 56).

Diante desses fatos, *O Livro das Crianças* foi publicado em 1897 pelo governo do estado de São Paulo, sendo distribuído nas escolas infantis. E, assim, a poesia de Rolim passou a ser amplamente divulgada. Salientamos que as poesias destinadas ao público infantil nesse período enalteciam ensinamentos e moralidade, obscurecendo as suas produções voltadas ao prazer estético do poema. Sobre esse assunto, Oliveira pontua:

Todavia, a importância da autora foi obscurecida na historiografia literária oficial em paralelo a outros representantes das letras, mais conhecidos no meio intelectual e que tiveram seus escritos reeditados sucessivas vezes. Além da condição limitada enquanto mulher, este fato pode ser explicado através da forte ligação do nome e da imagem da escritora com as composições morais

que serviram como instrumento de aprendizagem até meados do século XX, ofuscando seu fazer literário puramente artístico, voltado a temas que fugiam ao edificante. São justamente as publicações periódicas em que colaborou que revelam um fazer literário melhor desenvolvido, ainda que seguindo certas convenções estéticas e temáticas. (OLIVEIRA, 2020, p. 332).

Outra publicação da autora, chamada *O Livro da Saudade*, começou a ser organizada em 1903, mas só teve sua publicação depois da morte da poetisa. É válido ressaltar que muitos poemas e contos foram publicados em periódicos da época, como na revista *A Mensageira*.

A revista *A Mensageira* circulou em São Paulo entre os anos de 1897 e 1900. A diretora da revista foi Presciliana Duarte de Almeida e o primeiro número foi publicado no dia 15 de outubro do ano de 1897. Foi uma publicação quinzenal em seu primeiro ano. A partir de 1899 passou a ser mensal e contou com 36 edições. Seu conteúdo era composto por textos em prosa ou verso tendo como primordial objetivo a divulgação de artigos que se preocupavam com a posição da mulher na sociedade e com sua instrução.

Em 1902, Presciliana Duarte de Almeida doou a coleção completa para a hemeroteca do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, possibilitando organizar a edição de 1987 de modo fac-similar pela Secretaria do Estado da Cultura e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Essa publicação está organizada em dois volumes, trazendo os 36 fascículos. Luca (1999) indica que no primeiro volume são apresentados os números que tiveram tiragem quinzenal, ou seja, os 24 primeiros que correspondem ao período de 15 de outubro de 1897 a 30 de setembro de 1898. Já no segundo volume são apresentados os números de tiragem mensal, com 12 fascículos, que circularam entre fevereiro de 1899 a janeiro de 1900.

As “messageiras”, nome dado às colaboradoras da revista, somavam 33 mulheres. Dentre elas, havia nomes como o de Júlia Lopes de Almeida, Maria Clara da Cunha Santos, as irmãs Julieta de Mello Monteiro e Heloísa de Mello, Áurea Pires, Myrthes de Campos e Zalina Rolim, além de tantas outras colaboradoras. Rosana Kamita (2004) argumenta que a revista *A Mensageira* abriu espaço para que se defendesse uma educação de qualidade às mulheres e o direito de que todas pudessem ter participação no mercado de trabalho, “ideal partilhado por muitas feministas da época, que consideravam esse o caminho para a autonomia feminina econômica e intelectual” (KAMITA, 2004, p. 164).

O ideal da revista ficou claro na coluna “Duas palavras”, assinada por Presciliana Duarte de Almeida, no primeiro número, do qual transcrevemos um trecho:

Estabelecer entre as brasileiras uma *sympathia* espiritual, pela comunhão das mesmas idéias, levando-lhes de quinze em quinze dias, ao remansoso lar, algum pensamento novo — sonho de poeta ou fructo de observação acurada, eis o fim que, modestamente, nos propomos. (ALMEIDA, 1987, p. 01).

O artigo estava à frente de seu tempo e objetivava dar voz às mulheres, a fim de que lutassem pelos seus direitos e se conscientizassem da importância da educação e da leitura na vida de todas. Ressaltamos que o subtítulo da revista era “Revista Literária Dedicada à Mulher Brasileira”, frisando muito claramente o seu público. Também foi intenção do periódico divulgar a literatura de autoria feminina, como contos, crônicas e poemas. Perrot (2008, p. 13) salienta que o jornalismo foi uma maneira de divulgar a escrita das mulheres, que antes eram restritas apenas a escrever sobre o lar ou “autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha, etiqueta...)”. Kamita (2004) traz à tona os argumentos iniciais d’*A Mensageira* que

[...] pautavam-se na necessidade de uma educação à mulher que lhe permitisse participar do mercado de trabalho, ideal partilhado por muitas feministas da época, que consideravam esse o caminho para a autonomia feminina econômica e intelectual. (KAMITA, 2004, p. 165).

As explicações de Kamita (2004) a respeito das intenções d’*A Mensageira* foram sempre reforçadas nas 36 edições da revista, como percebemos no editorial de abertura escrito por Presciliana Duarte de Almeida.

A poetisa Zalina Rolim foi uma das 33 mensageiras desde o primeiro número de publicação da revista, em 1897. Além de poemas, a autora publicou um conto. Os escritos de Rolim à revista *A Mensageira*, segundo as informações de Oliveira (2017), foram inéditos e vieram a figurar na coletânea *Saudade*, que ficou oculta até o fim de sua vida. Aliás, a publicação foi póstuma, após 1961, mesmo que já estivesse sendo organizada desde 1903. Vamos ler um poema de Rolim, publicado em *A Mensageira*, no número 29, de 15 de junho de 1899:

Ruélia formosa (A flôr que ensina a amar)

«Ensina a amar» — disseram-me sorrindo —
Conserve-a junto a si, bem junto ao seio
E assim como rebenta o claro veio
D'agua, na sombra, o amor virá surgindo.»

Da flôr sanguinea o rubro calix cheio
De extranhos philtros, velludoso e lindo,
— Ama! dizia em letras de ouro, e, ouvindo
A musica do amor, lenta aspirei-o . . .

Toda a minha alma crédula se abria.
Preza, captiva, extatica á magia
Que os corações num mesmo sonho embala,

E agora a rubra flôr mysteriosa
Como uns longínquos sons de aria saudosa
— Eternamente aos meus ouvidos fala. (ROLIM, 1987, p. 102).

Temos um soneto com rimas ABBA. A linguagem e a escolha vocabular são um destaque. O tema da natureza vem à tona: “Ruélia formosa”, a flor que provoca o sentimento do amor. Percebemos que o campo e a natureza perpassam a construção poética, típica do período simbolista. Também se destaca uma alusão às cores, não ao branco, mas ao vermelho, o rubro, que provoca a paixão, o amor que está sendo enaltecido nos versos.

Aqui, o intuito é mostrar como o amor pode surgir a partir da imagem produzida pela flor, delicada. Essa observação remete aos estudos de Antônio Candido (2011) no ensaio *O Direito à Literatura*, pautando a literatura como uma necessidade e um direito de todos, principalmente trazendo à luz a sua função humanizadora, ou seja, “dar forma aos sentimentos e à visão de mundo” (CANDIDO, 2011, p. 188).

Na verdade, o poema de Rolim, veiculado pela revista *A Mensageira*, entra nos lares femininos trazendo encanto àquelas que não conseguem expressar por meio da palavra sua meiguice, sua feminilidade. As imagens que são recriadas a partir da leitura do poema proporcionam uma atmosfera de ternura em meio ao caos, em que ainda é possível ver a beleza da flor, ter sentimentos mesmo na escuridão e para sempre ouvir e sentir o amor.

Além desse poema, Rolim publicou outros e também um conto. Ressalta-se que houve outras menções no periódico à escritora, muitas críticas à obra *O Livro das Crianças*. Na edição de número 9, de 15 de fevereiro de 1898, na seção “Carta do Rio”, escrita por Maria da Clara Cunha Santos, figurava uma crítica ao livro:

Dando notícia do “Livro das Crianças” eu saúdo cordealmente a sua auctora, a mimosa poetisa que é também a talentosa Directora do Jardim da Infancia e desejo que continue a enriquecer a nossa litteratura escrevendo livros tão uteis como o das “Crianças” e tão formosos como o “Coração” (SANTOS, 1987, p. 134)

Essa mesma edição trouxe outra coluna intitulada “Impressões de leitura”, que teve como conteúdo a crítica literária da época e foi assinada por Perpétua do Valle, pseudônimo da diretora da revista, Presciliana, e enfocou a publicação de *O Livro das Crianças*, de Rolim. Observemos um trecho:

[...] *O Livro das Crianças* deve merecer muito interesse da parte de nossas leitoras: é uma obra feita para nossos filhos e para nossos irmãos, e não póde deixar de despertar nossa sympathia. Ficarã associado ás impressões que guardamos de nossos adorados travessos e tanto basta para que seja um livro querido. Disse alguém que este trabalho «destinado ás crianças, póde ser lido com prazer pelos adultos», e affirmou uma verdade. A simplicidade, a correcção de linguagem e a delicadeza dos assumptos o tomam sobremodo agradável e attrahente. (VALLE, 1987, p. 138-139).

A transcrição de um excerto da crítica aponta para a consideração que Rolim teve à época da publicação de seu livro e a valorização de seus escritos. Como já afirmamos anteriormente, somente nesse número de *A Mensageira* houve outra menção ao *Livro das Crianças* exaltando a qualidade dos versos da poetisa e o seu excelente trabalho com a linguagem. A crítica de Perpétua do Valle, inclusive, transcreveu o primeiro poema do livro que foi intitulado “Pouco a Pouco”. Vale lembrar que essa edição publicou um poema de Rolim; aliás, primeiro aparece o soneto sem título e, após, as críticas ao *Livro das Crianças*.

Na edição de número 17, de 15 de junho de 1898, de *A Mensageira*, Rolim publicou um conto intitulado “Borboletas” que trouxe entre parênteses a informação de se tratar de um texto dos “Contos do Jardim de Infância”. Essa narrativa foi amplamente elogiada pela crítica da época. Apontamos que nas edições posteriores a essa foram transcritas, na seção “Notas pequenas”, os comentários que haviam circulado, inclusive em outros periódicos, a respeito do conto. Tudo isso demonstra o quanto a escritora foi reconhecida no período em que publicou.

Com tudo isso, questionamos: como alguém que teve a importância que a poetisa Zalina Rolim teve à época de suas publicações ficou à margem da historiografia literária

brasileira? Deve-se apontar que a poetisa é citada por Lajolo e Zilberman na obra *Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias* (1985), no capítulo destinado às produções brasileiras da Belle Époque. No entanto, temos apenas a menção ao nome de Rolim e ao *Livro das Crianças*, de 1897.

Na obra *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil* (2010), Nelly Novaes Coelho também registra Zalina Rolim nos estudos referentes às publicações do fim do Império no Brasil. Mais uma vez temos a alusão ao nome da poetisa e ao *Livro das Crianças*. Isso tudo evidencia o quão vultuosa é a pesquisa sobre Rolim e o quanto nossa historiografia carece de estudos sobre a autora.

Todavia, as menções ao nome de Rolim referem-se à obra *Livro das Crianças* e não às suas outras publicações, que abrangem principalmente os poemas publicados na revista *A Mensageira*. Por isso, é de fundamental relevância trazer à tona estudos a respeito da autora, com a intenção de dar voz às escritoras que ficaram à margem da historiografia literária brasileira.

Referências

ALMEIDA, Presciliana Duarte de. Duas Palavras. In: ALMEIDA, Presciliana D. de (ed). **A Mensageira**: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 1987. p.01-02. v. I.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5.ed. rev. e atual. Barueri, SP: Amarelly, 2010.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva. Infância e poesia em diálogo: “a primeira lição” da literatura infanto-juvenil brasileira na perspectiva de Zalina Rolim. In: DUARTE, Constância Lima (et. al.). **Arquivos femininos**: literatura, valores, sentidos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 337 – 347.

KAMITA, Rosana Cássia. *Revista “A Mensageira”*: alvorecer de uma nova era? **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2004, set./dez. p. 164-168. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2004000300018>> Acesso em: 16 de jul. de 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.

OLIVEIRA, Valnikson Viana de. **As raízes da poesia infantil de Zalina Rolim em Livro das crianças**. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11936>. Acesso em: 12 fev. 2010.

OLIVEIRA, Valnikson Viana de. Zalina Rolim na Imprensa Feminina Oitocentista. **Letras em Revista**, [S.l.], v. 11, n. 2, maio 2021. ISSN 2318-1788. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/401>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

ROLIM, Zalina. Ruélia formosa. In: ALMEIDA, Presciliana D. de (ed). **A Mensageira**: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 1987. p. 102. v. II.

SANTOS, Maria da Clara Cunha. Carta do Rio. In: ALMEIDA, Presciliana D. de (ed). **A Mensageira**: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 1987. p. 134. V. I.

SANTOS, Fernanda Nunes dos. Zalina Rolim: a educadora do Jardim da Infância Público anexo à Escola Normal Caetano de Campos. In: **X Seminário Nacional do HISTEDBR**, 2016, Campinas. 30 anos do HISTEDBR (1986-2016): Contribuições para a história e historiografia da ED. Campinas: Fe/Unicamp; Histedbr, 2016. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/eventos/histedbr2016/anais/pdf/953-2798-1-pb.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2021.

SANTOS, Fernanda Nunes dos. **Representação de infância em Zalina Rolim**: entre a arte poética e a educação. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Curso de Mestrado em Educação, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unifesp.br/handle/11600/50264>. Acesso em: 29 nov. 2021.

VALLE, Perpétua. Impressões de leitura. In: ALMEIDA, Presciliana D. de (ed). **A Mensageira**: revista literária dedicada à mulher brasileira. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: São Paulo, 1987. p.137-138. v. I.

A REPRESENTATIVIDADE DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER NOS CONTOS DE MARINA COLASANTI: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA SOB A PERSPECTIVA DO DIREITO

Renata Giantomassi GOMES (UNESP/Assis)²²¹

RESUMO: Este trabalho é parte integrante da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no programa de pós-graduação da Unesp de Assis, cuja área de conhecimento é Literatura e Vida social. Tem como foco estudar contos selecionados da escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti que retratam a violência doméstica e familiar contra a mulher: *para que ninguém a quisesse* (1986); *ela era sua tarefa* (1986); *com a honra no varal* (1986); *uma questão de educação* (1986); *porém igualmente* (1999); *sem asas, porém* (2008); *por preço de ocasião* (1986) e *a moça tecelã* (1999). O objetivo geral é apresentar reflexões acerca das relações que se estabelecem entre Literatura, Direito e vida social, especificamente no campo da violência doméstica e familiar contra a mulher. A finalidade específica do estudo é analisar os mecanismos de construção da violência utilizados pela autora para a constituição dos contos. Para tanto é utilizada a teoria semiótica de linha francesa, greimasiana, a fim de verificar os processos de construção dos sentidos e dos percursos passionais nos textos selecionados. Para o artigo foi selecionado o miniconto *porém igualmente*, que escancara a violência sofrida pela personagem, assim como o perfil da vítima de violência doméstica. A análise será feita à luz do Direito, identificando-se, por consequência, as interfaces entre os mundos jurídico e literário.

Palavras-chave: Contos de Marina Colasanti. Porém igualmente. Análise Semiótica. Direito. Violência Doméstica contra a Mulher.

ABSTRACT: This work is an integral part of the master's research in development in the postgraduate program at Unesp de Assis, whose area of expertise is Literature and Social Life. It focuses on studying selected short stories by the Italian-Brazilian writer Marina Colasanti that portray domestic and family violence against women: *para que ninguém a quisesse* (1986); *ela era sua tarefa* (1986); *com a honra no varal* (1986); *uma questão de educação* (1986); *porém igualmente* (1999); *sem asas, porém* (2008); *por preço de ocasião* (1986) and *a moça tecelã* (1999). The general objective is to present reflections on the relationships that are established between Literature, Law and social life, specifically in the field of domestic and family violence against women. The specific purpose of the study is to analyze the construction mechanisms of violence used by the author for the constitution of the stories. For this purpose, the semiotic theory of French, Greimasian line will be used in order to verify the processes of construction of meanings and paths of passion in the selected texts. The short story was selected for the article, however, which reveals the violence suffered by the character, as well as the profile of

²²¹ Licenciada em línguas portuguesa/alemã. Atualmente desenvolvendo Mestrado em Literatura e Vida Social. Renata.gomes@unesp.br

the victim of domestic violence. Furthermore, the analysis will be carried out in the light of Law, identifying, consequently, the interfaces between the legal and literary worlds
Keywords: Tales by Marina Colasanti. Porém igualmente. Semiotic Analysis. Right. Domestic violence against women.

Introdução

O tratamento desigual dispensado às mulheres remonta aos primórdios da humanidade e persiste até os dias atuais. Porém, em razão da complexidade do estudo e da impossibilidade de se abordar a desigualdade/discriminação contra a mulher ao longo da história da humanidade, seja por fatores de tempo, espaço e falta de dados empíricos, seja por desviar em parte o objeto da pesquisa, optou-se por abordar o assunto a partir do século XX.

Duas grandes guerras mundiais marcaram o século. Nessa época as mulheres assumiram a posição de donas de lares, esposas e mães, sem que a elas fossem garantidos os mesmos direitos que os homens.

Atenta a isso, a francesa Simone Lucie-Ernestine-Marie Bertrand de Beauvoir, mais conhecida como Simone de Beauvoir, publicou em 1949 a obra “O Segundo Sexo”, na qual teceu denúncias às desigualdades entre os sexos, tratou de fatos e mitos e rebateu teorias envolvendo o feminismo:

Simone de Beauvoir estuda a fundo o desenvolvimento psicológico da mulher e os condicionamentos que ela sofre durante o período de sua socialização, condicionamentos que, ao invés de integrá-la a seu sexo, tornam-na alienada, posto que é treinada para ser mero apêndice do homem. Para a autora, em nossa cultura é o homem que se afirma através de sua identificação com seu sexo, e esta autoafirmação, que o transforma em sujeito, é feita sobre a sua oposição com o sexo feminino, transformado em objeto, e visto através do sujeito (ALVES; PITANGUY, apud OLIVA, 2011, p.27).

O livro, que é dividido em dois volumes, *Fatos e Mitos* e *A Experiência Vivida* foi escrito em linguagem clara e acessível para que mulheres distantes da academia pudessem refletir a respeito do papel da mulher na sociedade. É considerado um marco do movimento feminista no mundo, porque desencadeou movimentos a favor do voto feminino, em diversas partes do mundo, no fim do século XIX e início do século XX.

No capítulo "Mulher: Mito e Realidade", de *O Segundo Sexo*, Simone defende que os homens estereotipam as mulheres como "mistério" e se valem disso para manter a sociedade machista e patriarcal.

Segundo de Beauvoir, no capítulo I "Infância" do livro *Experiência Vivida* (volume II):

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 de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro* (DE BEAUVOIR, 1967, p. 9).

De fato, fatores biológicos não devem definir o papel da mulher na sociedade, isto é, o simples fato de nascer mulher não torna a pessoa inferior, em direitos ou obrigações, com relação ao homem. Infelizmente, no cenário em que valores machistas e patriarcais preponderam, a violência de gênero ganha ampla espaço.

Sobre a violência de gênero, Alice Bianchini, Mariana Bazzo e Silvia Chakian a definem da seguinte forma:

A violência de gênero, por sua vez, envolve uma determinação social dos papéis masculino e feminino. Toda sociedade pode atribuir diferentes papéis ao homem e à mulher. Até aí tudo bem. Isso, todavia, adquire caráter discriminatório quando a tais papéis são estabelecidos pesos e importâncias diferenciados. Quando a valoração social desses papéis é distinta, há desequilíbrio, assimetria das relações sociais, os papéis masculinos são supervalorizados em detrimento dos femininos, trazendo prejuízos para as mulheres que, em sua dimensão mais acentuada, chegam à violência contra a mulher (BAZZO; BIACHINI; CHAKIAN, 2021, p. 20).

A violência de gênero não advém das diferenças próprias e inerentes a cada sexo, mas sim dos diferentes valores que são atribuídos ao homem e à mulher pela sociedade em um contexto que deveria ser marcado por direitos e garantias iguais. Em termos simples, a violência de gênero surge quando a mulher não puder exercer os mesmos direitos que os homens em razão de circunstâncias alheias a limitações fisiológicas.

TELES e MELO entendem que a violência de gênero pode induzir relações violentas entre os sexos

“[...] uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher. Demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos” (TELES, MELO, *apud* BAZZO; BIACHINI; CHAKIAN, 2021, p. 20).

A Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher, conhecida como *Convenção de Belém do Pará*, adotada pela Assembleia Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA) no ano de 1994, constitui-se o marco histórico internacional de tentativa de coibição da violência contra a mulher.

De acordo com a Convenção Interamericana a violência contra a mulher constitui violação dos direitos humanos e liberdades fundamentais e considera a violência contra a mulher como ofensa contra a dignidade humana e é manifestação das relações de poder historicamente desiguais entre mulheres e homens.

O Estado brasileiro ratificou a Convenção de Belém do Pará em 27 de novembro de 1995, através da qual se obrigou a incluir em sua legislação normas específicas para cuidar do problema da violência contra a mulher. Em 2006, o Governo brasileiro cumpriu o que determinou a Recomendação Geral nº 19 do Comitê da Convenção acima, ao criar a Lei 11340/06, a conhecida “Lei Maria da Penha”.

A Lei 11340, de 7 de agosto de 2006, criada com o objetivo de proporcionar mecanismos voltados à prevenção da violência doméstica e familiar contra a mulher, completou 15 anos em 2021, todavia, ainda não foi capaz de coibir os recorrentes casos de violência contra a mulher baseados no gênero.

A Lei 11340/06 foi batizada como “Lei Maria da Penha” em homenagem à Maria da Penha Maia Fernandes que, em 29 de maio de 1983, enquanto dormia, foi vítima de tentativa de homicídio por parte de seu marido, que atirou em sua coluna vertebral, deixando-a paraplégica. Além disso, Maria da Penha também sofreu outra tentativa de homicídio por parte do marido. Uma semana após o primeiro episódio, enquanto Maria tomava banho, o marido efetuou uma descarga elétrica que, todavia, não a matou.

Os fatos chegaram ao conhecimento da Comissão Interamericana de Direitos Humanos²²², órgão da Organização dos Estados Americanos (OEA), em 20 de agosto de

²²² A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, órgão da Organização dos Estados Americanos (OEA), sediada em Washington, Estados Unidos, tem por função receber e analisar as petições e denúncias de violações aos direitos humanos. São considerados direitos humanos aqueles dispostos na Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem. A vítima ou terceira pessoa, com ou seu consentimento, grupo ou ONG legalmente reconhecida por pelo menos um Estado-membro da OEA pode peticionar.

1998, através de petição apresentada pela própria Maria da Penha e pelo Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL)²²³, pelo Comitê Latino-Americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM)²²⁴.

A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, após análise do caso Maria da Penha, emitiu o Relatório 54/2001, publicado em 16 de abril de 2001. Em tal relatório, o órgão internacional, diante das falhas do Estado brasileiro, recomendou ao Brasil que realizasse uma investigação séria e aprofundada para determinar a responsabilidade penal do agressor, bem como recomendou que procedesse à reparação efetiva do dano à vítima e à adoção de medidas de âmbito nacional para eliminar a violência contra a mulher.

Sobre o Relatório 54/2001, CUNHA e PINTO destacam que:

“Trata-se, sem dúvida, de documento indispensável a quem pretende entender a situação da violência contra a mulher em nosso País e, dada à repercussão que ganhou, inclusive no meio internacional, serviu como poderoso incentivo para que se restabelessem as discussões sobre o tema, culminando, passados pouco mais de cinco anos de sua publicação, com o advento, finalmente, da Lei Maria da Penha” (CUNHA, PINTO, 2021, p. 28).

Após várias omissões do Estado brasileiro em responder às indagações do órgão internacional, a Comissão Interamericana de Direitos Humanos deliberou em favor da senhora Maria da Penha Maia Fernandes, a título de indenização, o pagamento de 20 mil dólares, que lhe foi pago em julho de 2008 pelo Estado do Ceará.

Em entrevista concedida à revista *Leis e Letras* sobre o assunto, Maria da Penha relatou à Ângela Santos:

Para mim foi muitíssimo importante denunciar a agressão, porque ficou registrado internacionalmente, através do meu caso, que eram inúmeras as vítimas do machismo e da falta de compromisso do Estado para acabar com a impunidade. Me senti recompensada por todos os momentos nos quais, mesmo morrendo de vergonha, expunha minha indignação e pedia justiça para meu caso não ser esquecido (*apud* CUNHA; PINTO, 2021, p. 27).

No campo da Literatura, por sua vez, o tema envolvendo a violência doméstica contra a mulher ainda é pouco abordado, mas não silenciado. A Literatura, enquanto forte

²²³ O CEJIL é uma entidade não governamental que tem por objetivo a defesa e a promoção dos direitos humanos perante a OEA. No Brasil, existe o CEJIL-Brasil desde 1994.

²²⁴ O CLADEM é formado por um grupo de mulheres que atuam em defesa dos direitos das mulheres da América Latina e Caribe.

instrumento de crítica social por meio do trabalho estético com a palavra é um dos espaços nos quais as relações de gênero são representadas e discutidas de modo crítico.

Parte-se do pressuposto de que a Literatura reflete problemas sociais em suas diversas manifestações, seja em poemas, contos, romances, novelas etc. A identificação dos personagens, do espaço ou da ação humaniza o indivíduo, pois as experiências vivenciadas no texto transferem-se para a realidade do leitor. Antônio Candido afirma que a humanização provocada por uma obra literária é

“[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2004, p. 180).

Colasanti, por meio do trabalho estético, faz com que o leitor reflita sobre a real violência, “simbólica” ou física, a que ainda estão submetidas muitas mulheres, provocando a humanização a que Candido se refere.

A partir do conceito de gênero (CONNEL, 2015) e de discussões sobre mulher, violência doméstica e literatura (XAVIER, 1991), nota-se um diálogo entre Literatura e Direito nos contos selecionados da escritora contemporânea Marina Colasanti: *Para que ninguém a quisesse* (COLASANTI, 1986), *Ela era sua tarefa* (COLASANTI, 1986), *Com a honra no varal* (COLASANTI, 1986), *Uma questão de educação* (COLASANTI, 1986), *Porém igualmente* (COLASANTI, 1999), *Sem asas, porém* (COLASANTI, 2008), *Por preço de ocasião* (COLASANTI, 1986) e *A moça tecelã* (COLASANTI, 1999).

Nos contos “Porém igualmente” (1999) e “Uma questão de educação” (1986), por exemplo, a autora retrata o crime de feminicídio, isto é, o homicídio praticado em contexto de violência doméstica e familiar contra a mulher.

Nos contos “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Sem asas, porém” (2008), embora não haja violência física por parte do marido, a autora mostra como um relacionamento abusivo pode anular e/ou enfraquecer a vítima, que não consegue mais reconhecer a própria identidade.

Em “Ela era sua tarefa” (1986), a escritora expõe a situação da mulher como um fardo a ser carregado pelo marido em uma sociedade machista. Já em “Por preço da

ocasião” (1986), Colasanti expõe a inferioridade da mulher diante do marido, que a “usa” como bem quiser.

Por sua vez, em “Com a honra no varal” (1986), Marina explora a violência psicológica da vítima gerada a partir da desonra do marido, que mantém a esposa em cárcere privado, após descobrir ter sido traído.

Além disso, a escritora também representa em muitas de suas obras a força, o potencial e a grandeza da mulher diante do homem em uma sociedade machista e patriarcal. Em “a moça tecelã” (1999), por exemplo, a protagonista se dá conta da exploração que sofre por parte do marido e decide, ao final, dissolver a sociedade conjugal.

A escrita, curta e objetiva, é suficiente para causar ao leitor o efeito almejado: a reflexão diante de um problema social real. Além dessas características, também é possível encontrar textos abertos, com lacunas e palavras ambíguas, que dialogam com o leitor que torna-se, por conseguinte, capaz de preenchê-las.

O efeito pode ser explicado pela teoria semiótica de linha francesa, greimasiana. A escolha da teoria se justifica porque se trata de um referencial teórico que busca traçar o percurso gerativo do sentido nos discursos que o manifestam. Desse modo, as análises do discurso literário, como um campo privilegiado de produção de significações, tem se valido cada vez mais desse arcabouço em seus estudos (BARROS, 2000; FIORIN, 2001; BERTRAND, 2003).

Partindo do princípio de Saussure de que “na língua só existem diferenças” (SAUSSURE, 2006, p. 139) e da classificação que Hjelmslev (1975) faz da linguagem, segmentando-a em substância e forma da expressão, e substância e forma do conteúdo, a teoria semiótica é um instrumental metodológico que serve para explorar o sentido e descrever a significação de um texto, situado no campo da forma do conteúdo, sem, no entanto, desprezar o plano da expressão, que é condição para a manifestação do conteúdo. Para ela, a linguagem é considerada um fato social e as línguas naturais o material concreto de que se utiliza. Tem como objetivo estabelecer uma articulação de significado comum a qualquer tipo de manifestação linguística. Trata-se, pois, de uma metalinguagem que vai além da simples paráfrase, isto é, a Semiótica não se atém ao que o texto diz, senão a como o texto diz.

E para estudar como o texto diz o que diz é necessário entender o percurso gerativo de sentido, isto é, a correlação hierárquica existente entre os níveis de abstração do

sentido, que vão desde as estruturas fundamentais, passando pelas narrativas até as discursivas.

A discursivização é o mecanismo criador da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação e, ao mesmo tempo, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado (GREIMAS, 1979, p. 79), o que significa dizer que a semiótica permite extrair o sentido para além das unidades da frase, isto é, para além da manifestação textual.

Não pretendemos aqui discorrer acerca da teoria semiótica em todos os seus aspectos, senão mostrar a sua importância para a obtenção da significação de um texto, que vai muito além da simples manifestação textual. Vejamos como a semiótica analisa, em termos simples, o seguinte miniconto:

Porém igualmente

É uma santa. Diziam os vizinhos. E. D. Eulália apanhando.

É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando.

Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória (COLASANTI, 1999, p. 44).

A violência física atinge seu grau máximo em *Porém igualmente*: o crime de feminicídio, ou seja, o crime de homicídio praticado contra a mulher por razões da condição do sexo feminino²²⁵.

O miniconto é iniciado com a frase “É uma santa”. O adjetivo “santa” representa a figura da vítima passiva, que aceita a agressão sem retribuir ao agressor o mal que lhe é causado. O adjetivo “anjo” presente no segundo parágrafo traz a mesma ideia, reforçando a continuidade das agressões. A vítima, passiva, continua aceitando as agressões sem reclamar, uma possível referência à passagem bíblica Lucas 6:29²²⁶.

O uso dos verbos no gerúndio “apanhando” e “sangrando” também trazem a ideia de continuidade e frequência das agressões.

A despeito das constantes agressões a que dona Eulália se submetia, os vizinhos e parentes que o sabiam permaneciam inertes. É um nítido retrato de nossa sociedade

²²⁵ O Código Penal prevê no artigo 121, parágrafo 2, inciso VI, ser o crime de homicídio qualificado quando cometido contra a mulher por razões da condição do sexo feminino. Na sequência o parágrafo 2-A considera que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve: I-violência doméstica e familiar; II-menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

²²⁶ Lucas 6:29: Se alguém bater em você numa face, ofereça-lhe também a outra. Se alguém tirar de você a capa, não o impeça de tirar a túnica.

machista, que convive com a dominação do homem sobre a mulher. A violência, aliás, pode ser explicada por Saffioti que afirma que “dada sua formação de macho, o homem julga-se no direito de espancar sua mulher (SAFFIOTI, 2001, p. 79).

A passividade também está presente na escolha dos verbos apanhar (“apanhando”), sangrar (“sangrando”), surrar (“surrá-la”) e jogar (“jogou-a”). O verbo surrar denota agressão física em excesso. Não bastasse apanhar a ponto de sangrar, a personagem Eulália passa a sofrer ações mais graves por parte do marido agressor, que vão desde surra até ser jogada da janela com a provocação de sua morte (“rompeu em asas o voo de sua trajetória”).

O efeito irônico pode ser visto no terceiro parágrafo, iniciado com o nome do conto “Porém igualmente”. Os terceiros (vizinhos e parentes) que sabiam das constantes agressões se surpreenderam “porém” ao saberem da morte de dona Eulália. A conjunção adversativa “porém” contrasta com “se surpreenderam”, que é reforçada por “igualmente”. A gradação da gravidade das agressões não deveria causar surpresa, por tratar-se de resultado esperado. O “porém igualmente” traz ironia na medida em que a morte da personagem era de se esperar e não de se surpreender.

O voo representa metaforicamente a morte da personagem, cujo resultado já era antevisto a partir da escolha dos adjetivos “santa” e “anjo” para dona Eulália, pois referem-se a seres não presentes no plano físico.

Partindo-se dos programas narrativos, que são fundamentados no querer do sujeito, visando a objetos-valores diferentes, articulados pelas sequências de estados (evidenciam o ser) e transformações (evidenciam o fazer) dos enunciados, temos que o objeto valor do marido é a submissão da esposa, a quem as ações são dirigidas através dos verbos apanhar (“apanhando”), sangrar (“sangrando”), surrar (“surrá-la”) e jogar (“jogou-a”).

A competência do sujeito manipulador (marido) está revelada pelo querer-fazer, o seu desejo em submeter o sujeito destinatário (esposa) às suas vontades, fazendo-o por meio da força física. O comportamento é repetido várias vezes, em escala crescente, até que dona Eulália, até então sujeito passivo, torna-se ativo ao romper *em asas o voo de sua trajetória*. O poder-fazer do sujeito manipulador revela-se na continuidade crescente das agressões, eis que não é impedido por terceiros. O saber-fazer também está presente nas ações de agressão: o marido sabe até onde chegar e, para que ocorra o pior, deve ele estar excessivamente embriagado (“mais bêbado que de costume”).

Nota-se uma transformação no sujeito manipulador (marido) que de agressor passa a homicida, denotando a oposição entre o papel de marido (aquele que deve cuidar da vida e da saúde da esposa) e o do homicida (aquele que elimina a vida de outrem). O marido tornou-se homicida.

As transformações que ocorrem durante a narrativa são desencadeadas pela manipulação, que é um conjunto de operações do /fazer-fazer/, em que o sujeito manipulador age sobre um sujeito destinatário para fazê-lo executar o programa narrativo.

Em “Porém igualmente” a manipulação tem êxito quando o destinatário (dona Eulália) interpreta como verdadeiro aquilo que o destinador (marido) a persuade a fazer (submeter-se a ele a ponto de aceitar as agressões). A manipulação faz o sujeito /querer-ser/, desejando o objeto valor, e /querer-fazer/, executando a performance (dona Eulália aceita ser agredida reiteradamente até que é morta pelo marido).

O comportamento da vítima Eulália reflete a dura realidade brasileira. De acordo com o relatório da pesquisa *Visível e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil* do Fórum Brasileiro de Segurança Pública²²⁷, divulgado em junho deste ano (2021), oito mulheres são agredidas fisicamente por minuto no Brasil, o que demonstra a importância do debate do assunto em nossa sociedade e, para o debate, a Literatura mostra a sua relevância.

Em grupos de acolhimento de mulheres vítimas de violência doméstica, por exemplo, a Literatura pode ser usada como forte instrumento de sensibilização estética dos muitos males gerados pelas diversas formas de violência empregadas contra as mulheres (física, psicológica, moral, patrimonial, sexual). Além disso, a Literatura também pode despertar processos de subjetivação de mulheres que se identifiquem com personagens fortes e decididas a romper relações abusivas, tornando-se donas do próprio destino e não mais reféns da violência familiar.

Pretende-se através do presente estudo, portanto, mostrar a importância da Literatura para o debate da violência doméstica, demonstrando como obras literárias, notadamente os contos da escritora Marina Colasanti, podem contribuir para o resgate de mulheres vítimas de violência doméstica.

²²⁷ Consultado em https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-3ed/ às 14h33 em 13/01/2022.

Referências

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- BAZZO, Mariana; BIANCHINI, Alice; Chakian, Silvia. **Crimes contra mulheres**. 3. ed. rev. e atual.- Salvador: Editora JusPodivm, 2021.
- BEAUVOIR, Simone Lucie-Ernestine-Marie Bertrand de. **O Segundo Sexo: a Experiência Vivida**. Trad.Sérgio Milliet. 2 ed. Divisão europeia do livro, 1967.
- BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã Carlos Lopes. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.
- _____. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 4.ed., revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. **Um espinho de Marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- _____. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 2008.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero uma perspectiva global: compreendendo o gênero- da esfera pessoal à política- no mundo contemporâneo**. São Paulo: Nversos, 2015.
- CUNHA, Rogério Sanches; PINTO, Ronaldo Batista. **Violência Doméstica: Lei Maria da Penha. Lei 11.340/2006. Comentada artigo por artigo**.10 ed. rev. atual. e ampl.- Salvador: Editora JusPodivm, 2021.
- FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. **Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris: Hachette, 1979.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Tradução José Luiz Fiorin. São Paulo: Contexto, 2008.
- HELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. Tradução J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. V. 16. **Cadernos Pagú**: 2001, p.115-136.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. Trad. A. Chelini et al. 2. ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

TELES, Maria Amélia de Almeida; MELO, Mônica de. **O que é violência contra a mulher**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991

FEMININAS DESMEMÓRIAS NA PROSA DE ELVIRA VIGNA

Hellyana Rocha e SILVA (UFCAT)²²⁸
Luciana BORGES (UFCAT)²²⁹

RESUMO: Nosso objetivo é analisar a representação da memória no romance *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), escrito por Elvira Vigna, observando os recursos utilizados pela autora para a construção da memória narrada e como tal construção implica na reconstrução das identidades das personagens femininas presentes na narrativa. Entendendo que a escrita de Elvira Vigna pode ser concebida como um palimpsesto, onde palavras sobrepõem palavras e vivências sobrepõem outras vivências, que não podem ser apagadas, nossa análise parte da ideia de que as memórias, além de serem *tópos* eleito e contemplado nesta obra literária, estão estritamente ligadas à imaginação e à criação, de maneira que, ao exibirem as lacunas, que marcam o discurso das personagens, acabam também por expor os vazios, silêncios e invisibilidades. Nesse sentido, serão averiguados dois importantes pontos dentro da narrativa: o ato de escutar memórias (Escutar como uma escolha, aquilo que se faz buscando perceber, compreender a partir das sensações e dos sentimentos) e o ato de recriar memórias (Recriar no sentido de desconstruir e trazer para a cena memórias invisibilizadas). A fim de compreender e explicar como se dá a construção da memória no texto de Vigna, recorreremos ao conceito de Feminina desmemória proposto por Lúcia Castello Branco no livro *O que é escrita feminina* (1991), entre outros textos e estudos que discutam os conceitos de memória e identidade.

Palavras-chave: Memória; Identidade; Autoria feminina; Romance contemporâneo.

ABSTRACT: Our objective is to analyze the representation of memory in the novel, *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), written by Elvira Vigna. Observing the resources, used by the author for the construction of narrated memory and how such construction implies in the reconstruction of the identities of the female characters present in the narrative. Understanding that Elvira Vigna's writing can be conceived as a palimpsest, where words overlap words and experiences overlap other experiences that cannot be erased. Our analysis starts from the idea that memories, in addition to being *literary topos* chosen and contemplated in this literary book, they are strictly linked to imagination and creation, so that, by showing the gaps that mark the characters' speech, they also end up exposing the voids, silences and invisibilities. In this sense, two important points will be investigated within the narrative: the act of listening

²²⁸ Professora do IF Goiano – Campus Urutaí, mestra em Letras: estudos literários (UFT) e Doutoranda do Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão, onde desenvolve uma pesquisa sobre autoria feminina contemporânea com ênfase em representação feminina, memória e identidade (Email: hellyanarocha@gmail.com).

²²⁹ Doutora em Letras - Estudos Literários (UFG) e Professora do Programa de Pós graduação em Estudos da linguagem da Universidade Federal de Catalão. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Autoria Feminina, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de gênero, crítica feminista, erotismo e pornografia (Email: borgeslucianab@gmail.com).

to memories (listening as a choice, what is done seeking to perceive, understand from sensations and feelings) and the act of recreating memories (recreate in the sense of deconstructing and bringing invisible memories to the scene). In order to understand and explain how memory is constructed in Vigna's text, we will use the concept of Female Dismemory proposed by Lúcia Castello Branco in the book *O que é escrita feminina* (1991), among other texts and studies that discuss the concepts of memory and identity.

Keywords: Memory; Identity; Female authorship; Contemporary romance.

Como se estivéssemos em palimpsesto de putas (2016) foi o último romance publicado em vida por Elvira Vigna. Antes desse, a autora publicou outros nove romances, além de contos e textos teóricos marcados pela transgressão estética e temática. Vencedora de quatro prêmios literários e dois prêmios de ilustração, Vigna era considerada um dos grandes nomes da cena literária brasileira contemporânea, isso porque seu discurso literário carregou, como uma marca, o ato e o efeito de transgredir.

*Putas*²³⁰, como de modo provocativo era chamado por Vigna, é dessas narrativas que traz a transgressão como âmago. A exemplo do título que surpreende e coloca uma pulga atrás da orelha do leitor, o enredo também incomoda. O incômodo vem no sentido de compreender como a autora conseguiu tecer e unir tão bem tantas histórias ou como a partir da narração de uma memória pode trazer à tona tantas outras memórias.

No palimpsesto criado por Vigna, palavras sobrepõem palavras e vivências sobrepõem outras vivências que não podem ser apagadas, assim, as memórias, além de serem *tópos* eleito e contemplado no enredo, estão estritamente ligadas à imaginação e à criação, de maneira que, ao exibirem as lacunas que marcam o discurso das personagens, acabam também por expor os vazios, silêncios e invisibilidades femininas.

A narração de memórias, que predomina dentro deste romance, evidencia uma construção literária que privilegia a reconstrução das identidades das personagens femininas. Nesse movimento, dois importantes pontos dentro da narrativa são considerados: o ato de escutar memórias (Escutar como uma escolha, aquilo que se faz buscando perceber, compreender a partir das sensações e dos sentimentos) e o ato de recriar memórias (Recriar no sentido de desconstruir e trazer para a cena memórias

²³⁰ Em entrevista de divulgação do livro *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, Elvira Vigna comenta sobre o incômodo que a leitura completa do título causava às pessoas. Segundo afirmou, a palavra “putas”, em particular, era transformada em sussurro ou relegada ao desdém. Para contrariar essa aversão, *Putas* se tornou uma abreviação do extenso título do livro.

invisibilizadas). Sem esquecer, é claro, que ambos os deslocamentos se fazem em palimpsesto. Um palimpsesto de memórias que não podem ser apagadas. Uma memória sobre a outra.

Além dos traços formais que implicam na construção da memória, a experiência narrativa proposta pela autora opera, na literatura contemporânea, como uma força desierarquizante, principalmente tendo em vista as construções identitárias femininas e o fato de Elvira Vigna apurar sua veia mais sulfúrica ao representar, em um enredo novamente longe de qualquer ideal de sentimentalismo (como visto em *Nada a Dizer*, publicado em 2010), a psicologia de mulheres que têm suas vidas imbricadas a de um homem problemático: João, um dependente de garotas de programa. Nesta obra, a narradora também é uma mulher, porém, a sua vida e a de outras personagens (Mariana, garota de programa, Lola, esposa de João) são contadas ao mesmo passo em que a vida de João (o protagonista, ou melhor, um dos protagonistas) é apresentada.

Escutar e recriar memórias são, portanto, dois pontos importantes dentro da narrativa. E embora a narradora do romance não narre diretamente experiências vividas por si mesma, fica a encargo dela a reconstituição do passado de outras personagens. Todavia, as memórias que ouve são constantemente submetidas a distorções, isto é, a narradora ouve e recria as memórias que lhe são contadas.

Evidentemente, o título, em especial o vocábulo palimpsesto (aquilo que se raspa para escrever de novo) supõe a sobreposição, o vai-e-vem de mulheres. No entanto, quando se adentra o texto, não só mulheres são colocadas umas sobre as outras. Muitas histórias e lembranças são narradas e memórias construídas. É dessa forma que as memórias relatadas se tornam um indício de memórias que foram esquecidas. E o romance é exatamente isso: um conglomerado de memórias que não podem ser apagadas e que mesmo invisibilizadas, e contadas de modo fragmentado, têm muito a dizer. O primeiro parágrafo do romance evidencia o discurso “quebrado”, “mutilado” da narradora.

Está escuro e tenho frio nas pernas. No entanto, é verão. Outra vez. Deve ser psicológico. Perna psicológica.
Faço hora, o que pode ser dito de muitos momentos da minha vida.
Mas nessa hora que faço, vou contar uma história que não sei bem como é.
Não vivi, não vi. Mal ouvi. Mas acho que foi assim mesmo (VIGNA, 2016, p. 7).

O “fazer hora” é uma referência tanto à vida de narradora-personagem quanto a seu modo de narrar. Enquanto personagem da história, ela não se coloca como protagonista, mas sim como testemunha, como ouvinte: “Nas nossas conversas também não espera por ficções da minha parte. Nas nossas conversas ou no que chamo de, na falta de melhor palavra, sou um par de orelhas. Não existo, de fato” (VIGNA, 2016, p. 37). Afinal, os relatos de João são feitos pela metade, de maneira incompleta, assim, cabe a ela vislumbrar os acontecimentos, preencher as lacunas deixadas por ele.

Prado e Taam (2017), em texto sobre a construção da memória como palimpsesto, analisam a última obra lançada por Elvira Vigna como uma narrativa com “camadas de histórias”. Segundo os estudiosos, o romance “demonstra claramente que a memória não é apenas construída em camadas, como as camadas interferem umas nas outras, sendo, portanto, impossível apagar o passado” (PRADO e TAAM, 2017, p. 49). O ponto de vista desenvolvido pelos estudiosos leva em consideração que o passado pode até ser superado, mas não apagado. O que ocorre é a reconstrução deste, a escrita “por cima”. Isto porque a memória só existe no tempo e assim o passado se une ao presente e, também, se torna perspectiva de futuro. Mas por que perspectiva de futuro? De que modo o relato de um passado, a recordação de acontecimentos poderia se tornar uma ponte para o futuro?

As memórias narradas no romance são de João. Entretanto, quem nos apresenta as memórias dele é uma narradora sem nome, que se coloca frente a um dilema: contar uma história que não viveu, e da qual pouco ouviu. Mas, tecendo os vazios deixados por ele, ela supõe chegar próximo ao que poderia ser o real – mais próximo da linguagem do que do real propriamente dito, haja vista o distanciamento entre narradora e experiência vivida.

Por esse motivo, dentro do enredo, o ato de ouvir memórias está estritamente conectado à criação. Até quando se coloca como ouvinte, a narradora precisa preencher lacunas, pois as histórias que ouve são contadas de modo incompleto, fragmentado. Assim, a relação que se estabelece entre memória e futuro se dá a partir da criação, mediada, por meio da imaginação, o que, conseqüentemente, traz para a narrativa uma tensão entre realidade e ficção.

Apesar desta tensão, é significativo destacar que memória e imaginação não estão distantes uma da outra. Conforme Carrijo (2010), “a faculdade de rememorar é considerada como exercício dinâmico e os fatos, objetos e seres rememorados sofrem a

ação desse dinamismo que modifica, complementa e transgride o pretérito”. Dessa maneira, podemos afirmar que memória é também imaginação e o ato de trazer memórias à tona traz, em seu enlevo, novas perspectivas, novas cores. É preciso não reduzir a memória a simples reprodução do passado assim como a imaginação não supõe apenas ficção. Ambos os movimentos estão relacionados.

No caso do romance de Vigna, as cores e perspectivas novas – permitidas devido à junção entre memória e imaginação – são as vozes femininas outrora apagadas. As memórias de João passam a trazer à baila não apenas as experiências vividas por ele, ou rastros de sua identidade, mas se transformam num amontoado de memórias. De memórias femininas. O palimpsesto criado por Vigna concentra, então, numa mesma teia, memória e imaginação. E essa junção é a responsável por questionar o silenciamento feminino e, pela primeira vez, permitir que outras vozes sejam ouvidas.

Lúcia Castello Branco no capítulo *Feminina desmemória*, presente no livro *O que é escrita feminina* (1991), se volta para um nova face da memória, ou seja, uma vertente distinta dos relatos que se empenham em contar o passado de modo fidedigno. Centrando seu olhar na estreita relação entre o feminina e a memória, a estudiosa faz uma interessante análise sobre essa afinidade:

Muito já se disse acerca das estreitas afinidades entre o feminino e a memória. A figura mítica de Penélope, esposa devotada de Ulisses que, durante os vinte anos da ausência do marido, guarda-lhe a mais absoluta fidelidade, acaba por funcionar também como uma das figuras emblemáticas da memória. Através de seu gesto feminino de destecer à noite a teia tecida durante o dia (adiando, assim, interminavelmente, o possível encontro com um de seus inúmeros pretendentes), Penélope termina por funcionar como a guardiã da memória de Ulisses (BRANCO, 1991, p. 29).

A referência que Branco faz à história de Penélope chama atenção para as mulheres como modeladoras da memória. Ademais, quando se analisa a escrita feminina, é verídico que as mulheres muito se dedicaram à escrita do gênero memorialístico (por vários motivos). Além da costumeira escrita de memórias, a teórica traz também como motivo para a afinidade existente o fato de as mulheres buscarem resgatar o vivido, de modo nostálgico. Entretanto, Branco vai muito mais longe do que se costuma pensar sobre a relação entre o feminino e a memória. Longe no sentido de que essa outra proposição tenha mais a ver com o futuro que as mulheres desejam, do que com o passado vivido,

isso porque o processo memorialístico não é um simples resgate do real de modo absoluto, mas é, também, lacuna, “perda, rasura e decomposição da imagem” (BRANCO, 1991, p. 32).

O que a teórica analisa acerca da escrita feminina da memória é que ela não se fecha numa fidelidade total ao passado, ao contrário, há vislumbres de futuro, além de ter como marcas a fragmentação, a rasura, o silêncio e, também, o esquecimento. Outrossim, essa escrita se aproximaria muito mais da ficção do que se pode imaginar. Afinal, “[...] há perdas irrecuperáveis. E é exatamente em face desse vazio irremediável, dessa rasura definitiva que a memória vai operar com sua extrema habilidade, construindo, em lugar do que já não há (e às vezes do que nunca houve) um enredo, uma história, um texto” (BRANCO, 1991, p. 35-36, grifos da autora). Nesse sentido, a feminina desmemória corresponderia a uma ação que, em vez de se manter fiel à experiência vivida (o que poderíamos chamar de memória tradicional), se propõe a fazer da perda e da lacuna matéria discursiva. A partir desse tipo de relato é possível que se evidencie o esquecimento, a invenção e, primordialmente, a criação.

Urdida no esquecimento (como toda narrativa de memória) e admitindo ser o esquecimento sua urdidura, a narrativa da desmemória não apresentará um sujeito pleno, não acreditará no resgate do original, não procurará seduzir o leitor a propósito da veracidade de seu relato, não buscará o Sentido maiúsculo da vida e do texto, mas se perderá na multiplicação dos vários e minúsculos sentidos do corpo e da escrita (e de uma escrita do corpo) (BRANCO, 1991, p. 40).

O texto de Vigna faz exatamente esse deslocamento. A narradora, ao ouvir as memórias de João – e conseqüentemente a memórias das mulheres que o cercam – lança mão das rasuras, do silêncio e da ficção. Até mesmo como uma personagem secundária da história sua vida é uma espera. De si mesma, ela apresenta os planos que traça, mas que não realiza, narra projetos que não saem da mente, ou dos desenhos que faz corriqueiramente. Fala sobre si entre uma história e outra que conta e são apenas fragmentos, rastros do que poderia ser sua vida. Nem mesmo João sabe muito sobre ela. E o pouco que ele sabe, segundo ela, não chega perto da verdade.

Nas nossas conversas ou no que chamo, na falta de melhor palavra, de conversas, sou um par de orelhas. Não existo de fato.

Podia dizer a ele que me chamo de algum outro nome que não o meu e ele acreditaria.
Ou seria eu a acreditar.
E balançaríamos a cabeça em concordância mútua, um na frente do outro, nossos dois nomes, outros.
E dispensaríamos o muito prazer (VIGNA, 2016, p. 37 - 38).

A narrativa é estruturada a partir de parágrafos curtos e frases concisas. As histórias de João com as inúmeras prostitutas com quem sai são lançadas sem divisão de capítulos, não dá fôlego ao leitor. E entre um encontro e outro a narradora apresenta a si e a outras mulheres que cercam a vida de João, direta ou indiretamente.

Portanto, o mais evidente das características que compõem a estrutura, e que se articula diretamente com a voz que conta a história, é a presença da fragmentação, pois os “possíveis” acontecimentos não são narrados de forma linear. Pensamentos, memórias e suposições estão em constante relação.

Outra puta.
Ao contar sobre essa, João fala pela primeira vez de Cuíca.
Cenário: Hotel Normandie. Não existe mais. Nos fundos, a Kilt. Também não existe mais. O que existe é a cena, que se repete e repete., com variações acho que até hoje, embora me pareça uma coisa assim tão antiga, tão fora de moda, isso tudo. Uma coisa assim meio idiota. Ou de vacilão, como foi o caso.
João vacilão não presta atenção nem pensa na vida.
(Minha autoria.)
Mas sim, outra puta. A que me fez saber da existência do Cuíca (VIGNA, 2016, p. 82-83).

Essa ocorrência de fragmentação experimentada principalmente pela quebra de ideias e pelo acréscimo de informações permite a montagem de um painel que, embora não organize a narrativa, dá ao leitor uma noção da velocidade com que as prostitutas entram e saem da vida de João, o delírio dos encontros e, até mesmo, a falta de respostas para o que aproxima narradora e (provável) protagonista. Mas quem é João? Por que sua história interessa à narradora? O que eles têm em comum? Não seriam ambos protagonistas e narradores?

Os dois estranhos, sem muito motivo para conversarem, se encontram numa sala desorganizada de uma editora praticamente falida. Em meio a prateleiras repletas de livros, num verão escaldante (tipicamente carioca), João, nesse momento contratado para informatizar a editora a partir do trabalho que desenvolve como TI, recebe visitas

frequentes de uma designer, para quem os encontros poderão ser a possibilidade de uma reviravolta na carreira caso João se interesse pelo projeto de renovação projetado por ela.

Da vida de João, além do vai e vem de putas, é apresentada a relação com Lola. Começando pela separação, sem muitas, explicações, sabe-se apenas que “acabou de acabar”. Assim seco, quase um soco. E depois volta-se para o início, para o casamento, porque para a narradora é o mais fácil de se “arranjar”. Ou melhor, inventar? Entre a descrição que faz de objetos corriqueiros, os quais fazem parte da maioria dos casamentos, ela diz que a relação não durou.

O passo seguinte é a narração do noivado. Única parte factual da história, pois “isso está documentado. O resto não está documentado. Sei porque me contou. Não tudo. Bem pouco, na verdade. Mas vejo” (VIGNA, 2016, p. 8). Na verdade, o noivado é mais um pretexto para narrar o que seria a “primeira vez” de João com uma prostituta. Os detalhes desse momento quem também imagina é ela.

João não sabe de muitas coisas.

João me conta sobre a garota do Fredimio e as outras e, ao terminar, as vezes fala: “Porque tem dessas coisas, sabe”.

Nunca consegui dizer que coisas eram essas. Mas balança a cabeça, concordando com ele mesmo.

Também balanço a cabeça.

Concordo com o que ele não diz (VIGNA, 2016, p. 13).

Ela, enquanto ouvinte, precisa estruturar as memórias que João não consegue ou prefere não completar. É nesse ponto que ela rompe a postura passiva. Isto é, ao “concordar com o que ele não diz”, traz à tona memórias imaginadas por ela que oferecem uma reconstituição do que ele não consegue dizer ou do que ele não se interessa por dizer.

A impossibilidade de João contar suas memórias por completo é consequência da inconsistência das histórias que não têm uma razão de ser. Para ele, o conglomerado de prostitutas é sinal de transgressão, não só dele, mas também das prostitutas. Entretanto, o que do ponto de vista do masculino, representado por João, é tido como transgressão, a narradora apresenta essa “impossibilidade narrativa” como uma vingança dele contra as mulheres, no sentido de mostrar que tem poder, que, enquanto homem, pode fazer.

A busca por compreender o papel que as mulheres desempenham nas memórias relatadas por João está estritamente ligada ao ato de recriar memórias e, conseqüentemente, ao processo de identificação. Portanto, o relato que a narradora faz

das memórias de João é um dos pontos mais importantes da trama, isto é, contar, recriando, outras memórias que estão presentes dentro das memórias de João e que foram silenciadas e invisibilizadas por ele. Assim, a autoria que a narradora estabelece acaba por revelar, a partir da ficção, as várias realidades que cercam o curso dessas histórias.

Diferentemente de um texto memorialístico tradicional, na obra de Vigna a narradora não tenta encobrir as os vazios, as perdas. Não há um desejo por resgatar o mais fundo possível o que seria o original do relato. Até porque isso tende a ser uma impossibilidade. O anseio seria, então, exibir as perdas, apresentar os vazios, e fazer disso objeto, matéria e linguagem (BRANCO, 1991, p. 45).

Nesse processo de escuta e recriação, a narradora delinea exatamente a ideia de que João não está buscando nenhum tipo de redenção, ou entendimento do porquê faz o que faz. Para ele é simplesmente transgressão. Nem o fato de estar separado de Lola e sem muitas perspectivas de vida o colocam diante de uma reflexão pessoal. Ele não deseja, ou pelo menos não demonstra, querer ver melhor a si, a Lola, a narradora ou qualquer uma das mulheres com quem se encontrou nos inúmeros motéis e boates. Como a narradora sem nome, as prostitutas e Lola, dentro da fala de João, perdem suas identidades e subjetividades. É como se todas tivessem os mesmos corpos, as mesmas funções. Todas são ferramentas para que ele se sinta bem, para que possa exercer uma transgressão dentro de sua vida banal e medíocre.

Nesse ponto, a narradora também transparece que os motivos por trás do que ouve e da forma como completa as memórias que João conta não levam muito em consideração o que ele diz. O motivo inicial dos encontros não é mais o mesmo e ela se mantém ali mais porque quer contar uma história do que propriamente ouvi-lo. Inclusive, ela afirma que com o tempo ele fala mais, porém ela pouco escuta. Então, ela resolve se concentrar no que ele não diz. “Ou diz muito de raspão, quase não dizendo (VIGNA, 2016, p. 63). Esse “de raspão” é Lola.

Me mantenho num lá que nem sei mais se é o lá que foi.
Porque quero contar, eu, o que é de outra autoria. E não estou falando de João.
Porque é isso que faço agora: estabeleço uma autoria. Não a minha. Nem a de João.
De Lola, a grande ausente, a de quem não falávamos. A que estava fora de tudo.
É sobre ela isso (VIGNA, 2016, p. 42).

Lola, a ex-esposa de João, é uma ausência dentro das histórias que João conta. E, por isso mesmo, a narradora sem nome deseja contar sua história. Estabelecer autoria sobre a história de Lola significa contar uma história que não foi contada, sequer lembrada. É nesse sentido que ela, a partir do que João conta dos encontros com as prostitutas, reconstrói a história invisibilizada de Lola, isto é, uma história sobreposta a outra história, um procedimento aos moldes do palimpsesto.

Não só memórias são trazidas à tona. As histórias são contadas uma sobre as outras, mas também as mulheres são colocadas umas sobre as outras. Numa velocidade obsessiva e todas sem importância, vestindo a mesma invisibilidade: “Vem por cima das outras. Lola incluída aí. Eu também. Nenhuma de nós de fato com uma existência separada. Só traços sobrepostos, confusos, não claros. Como se estivéssemos, todas nós, num palimpsesto” (VIGNA, 2016, p. 178). Sobre esse tom (o tom de João), são construídos outros tons. Do enredo nasce um desenredo. Um identidade forja outras identidades.

Sobre memória e como ela se conecta à identidade, Le Goff afirma que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (2003, p. 469). Ou seja, o que ele diz do que viveu com as mulheres; a forma como ele as enxerga; o modo com as trata e as palavras que usa para defini-las, entre outros aspectos, tudo isso faz parte da identidade que ele apregoa nelas e, também, diz muito sobre ele mesmo.

Se a memória é, de fato, um fenômeno construído socialmente, o qual experimenta, também, flutuações decorrentes de um dado momento em que ela está sendo expressa, Pollak (1992) nos diz que:

[...] há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 5).

Essa ideia decorre do fato de a memória não ser apenas de ordem individual, mas também por ser construída de modo coletivo. Embora, à primeira vista, os acontecimentos se refiram a um sujeito, conseqüentemente a coletividade também se insere na história, isto porque não há como construir uma identidade isenta de mudanças, de transformações.

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 2).

Pollak evidencia acima as memórias que unem grupos. Historicamente há muitos exemplos de memórias individuais, mas que projetadas podem se referir a uma coletividade. Memórias que talvez possam dizer mais das pessoas envolvidas "por tabela" nos acontecimentos do que somente de uma. Isso porque memórias e identidades, como afirma o próprio autor, podem ser perfeitamente negociadas, logo não devem ser compreendidas como essência, mas sim como construção.

Em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, as memórias que João conta à narradora permitem que ela possa recriar outras memórias. A partir das lacunas deixadas, a recriação se torna possível. Como a narradora domina a arte do desenho, é possível perceber ao longo de todo o romance pistas sobre essa reconstrução, a partir da tarefa de desenhar. Não só da história das mulheres que João apaga são reconstruídas por meio dos desenhos (e, também, das palavras), mas também a história dele.

Aí o que resta é um pedaço de papel, nunca muito grande. Os desenhos são no tamanho A3. Cabem na parte de dentro de uma porta de armário. Talvez outra pessoa, olhando aquilo, perceba um rastro do que foi vivido durante o acontecimento do desenho. Um rastro, um vestígio. E só. O vivido ficando para trás, mas reaparecendo, como tinta que reaparece quando outra é posta por cima sem o selante, transpirando por cima da que lhe é posta em cima, sempre e sempre. Mas aparecendo como vestígio (VIGNA, 2016, p. 211).

A narrativa de Vigna possibilita, portanto, o vislumbamento das contradições que envolvem a violência acerca dos sujeitos femininos. A autora questiona as noções pré-

estabelecidas acerca das subjetividades e configura novos processos, nos quais os padrões impostos – sobretudo à mulher – são questionados. Ademais, a forma como a autora delinea a narradora em sua relação com as outras personagens do romance revela-se uma nova perspectiva, considerando-se que o silêncio dessas mulheres será usado por ela como um contradiscurso.

Afinal, se é a partir da linguagem que a mulher é construída pelo homem, também é por meio dela que uma identidade própria feminina acaba sendo construída e a cada desenho, a cada palavra, uma camada de memória é recriada. Não simplesmente como um movimento de recuperar o vivido – num sentimento de nostalgia. O objetivo de a narradora não clarear, ser objetiva ou didática. Ela preenche lacunas, mas também abre outras. Diz e desdiz constantemente. Deixa indícios, vestígios. É, então, como afirma Branco, “No gesto de destecer a teia” (1991, p.46), que se constrói um tecido, um outro texto o que podemos chamar aqui de feminina desmemória.

Considerações finais

É dentro dessa possibilidade de novas posições discursivas que a literatura contemporânea brasileira busca repensar a representação, questionando o cânone. Como pudemos ver, Elvira Vigna demonstra especial preocupação em relação à representação a fim de não reafirmar discursos de exclusão e opressão por tanto tempo já proliferados, assim, suas narrativas têm sido fortes representantes de uma construção literária em que os enredos fazem emergir vozes, principalmente femininas, cuja missão é problematizar trajetórias familiares e contextos sociais que põem em xeque os papéis tradicionais por tanto tempo imbuídos pelo pensamento patriarcal.

Na reconfiguração da representação, a construção de novos modos de narrar têm se tornado um importante dispositivo de elaboração de identidades anteriormente obliteradas e/ou marginalizadas, o que faz com que os sujeitos contemporâneos assumam identidades distintas em diferentes espaços e momentos, longe de qualquer unificação, evidenciando novas posições discursivas. É sob esse ponto, inclusive, que o projeto literário de Vigna inova. A autora se propõe a repensar sua narrativa e a problematização e desconstrução da noção de memória é um dentre os muitos caminhos escolhidos por ela. A partir de uma memória individual, dentro uma construção palimpséstica, outras memórias são construídas. Os acontecimentos passados são, no presente, uma possibilidade de mudança, de transformação.

Referências

BRANCO, Lúcia Castello. Feminina desmemória. In: **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. As águas das (des)memórias na prosa literária de Lya Luft. In: **Letras & Letras**, Uberlândia 26 (1) 75-99, jan./jun. 2010.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 419-477.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: **Estudos Históricos**. vol. 5, nº. 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

PRADO, Carolina Vigna; TAAM, Pedro. “A construção da memória como um palimpsesto”. **Revista ARA**, nº 2 (maio), p. 39-58.

VIGNA, Elvira. **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

A RELAÇÃO ENTRE OS ESTUDOS CULTURAIS E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA NO ROMANCE “O PAÍS DAS MULHERES” DE GIOCONDA BELLI

Giovanna de Araújo LEITE (UEPB)²³¹
Bruna BECHLIN (UC)²³²

RESUMO: Este artigo retrata a relação entre os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista, expandindo as reflexões para um breve comentário acerca da obra “O país das Mulheres” (2010), da escritora nicaraguense Gioconda Belli. A metodologia utilizada é bibliográfica e exploratória, buscando caminhos novos de pensar sobre mulheres e literatura. Para entender como funciona tal relação, é necessário reconhecer o contexto no qual a Literatura Feminista existe (e, principalmente, resiste), portanto apresentamos, de forma reduzida, em que consiste os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista, com base nos estudos de Stuart Hall e a partir da obra de intelectuais como Linda Hutcheon e Annete Kolodny. Após essa contextualização de conceitos, é apresentada uma ligeira análise literária do romance, como a apresentação de seus planos narrativos, do enredo resumido, que aponta os principais momentos da história e, por fim, são apresentados alguns trechos que ilustram categoricamente a ironia e a intertextualidade presentes na obra. Assim, nessa narrativa que cria intertextualidade entre o discurso literário e jornalístico, a partir de uma breve análise sobre os textos jornalísticos e as correspondências de e-mails, consideramos tais materiais, exemplos de discursos que ilustram como as mulheres se representam e lutam por uma sociedade mais equitativa.

Palavras-Chave: Estudos Culturais; Crítica literária feminista; Escrita de mulheres; Gioconda Belli.

ABSTRACT: This article portrays the relationship between Cultural Studies and Feminist Literary Criticism, expanding the reflections to a brief commentary on the work “O país das Mulheres” (2010), by Nicaraguan writer Gioconda Belli. The methodology used is bibliographical and exploratory, seeking new ways of thinking about women and literature. To understand how this relationship works, it is necessary to recognize the context in which Feminist Literature exists (and, mainly, resists), so we present, in a reduced way, what Cultural Studies and Feminist Literary Criticism consist of, based on the studies of Stuart Hall and from the work of intellectuals such as Linda Hutcheon and Annete Kolodny. After this contextualization of concepts, a brisk literary analysis of the novel is presented, such as the presentation of its narrative plans, the summarized plot, which points out the main moments of the story and, finally, some excerpts are presented that categorically illustrate the irony and the intertextuality present in the work.

²³¹ Doutoranda em Literatura e Interculturalidade – Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Estuda a escrita literária latino-americana, na perspectiva da Crítica Literária Feminista. Docente na Autarquia do Ensino Superior de Garanhuns (AESGA). Email: giovanna37leite@gmail.com

²³² Mestra em Estudos Literários e Culturais – Universidade de Coimbra (UC). E-mail: bbechlin@gmail.com

Thus, in this narrative that creates intertextuality between literary and journalistic discourse, based on a brief analysis of journalistic texts and e-mails, we consider such materials as examples of discourses that illustrate how women represent themselves and fight for a more equitable society.

Key words: Cultural Studies; Feminist Literary Criticism; Women's writings; Gioconda Belli.

Introdução

Os Estudos Culturais são construídos a partir de questionamentos das diversas identidades que (des)estabilizam o mundo social. Esse campo do conhecimento analisa a identidade cultural na modernidade tardia, compreendendo que as identidades modernas são descentradas e fragmentadas. É possível, então, relacionar essa área de estudos com a Crítica Literária Feminista, uma vez que o próprio feminismo é resultado da cultura das mulheres e os Estudos Literários, uma área de estudos convergente aos Estudos Culturais. Assim, relacionando essas duas áreas, buscamos entender como as duas áreas se relacionam na obra em estudo.

É importante destacar que este trabalho foi pensado a partir do conceito de que o patriarcado é uma formação social na qual os homens detêm o poder, e isso resulta no seu favorecimento em todos os âmbitos sociais (família, trabalho, lazer, entre outros). É, ainda, sinônimo de dominação masculina; o termo, muito utilizado na segunda onda do feminismo, em meados dos anos de 1970 em diante, no Ocidente, ainda tem sido objeto de análise e reflexão em pesquisas e produções literárias de autoria feminina/feminista (HIRATA, 2009, p. 173) e a obra “O país das mulheres” é um objeto de estudo que demonstra bastante a luta das mulheres oriundas de nações marcadas pela opressão patriarcal, e, por conseguinte, de gênero, classe, raça, sexualidade, entre outras.

Antes de debatermos a afirmação do primeiro parágrafo (sobre a existente relação entre os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista), entendemos a importância de apresentar esses conceitos mais amplos, como os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista no contexto da obra em estudo. A partir da compreensão desses temas, será possível analisar trechos na obra “O país das Mulheres” (2010), de Gioconda Belli, pois são ferramentas importantes para compreendermos o romance, para além da obra estética, como uma oficina de possibilidades de novas relações sociais, a fim de superarmos os sistemas opressores nos quais ainda se vive em países do eixo Centro-Sul do planeta.

Neste sentido, este artigo se divide em dois tópicos, além da introdução e das considerações finais; no primeiro, apresentamos uma possível relação entre os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista e debatemos sobre a identidade e a representação serem categorias importantes para as transformações feministas na sociedade. Por fim, no segundo tópico, refletimos sobre como essa relação aparece no romance, a partir da intertextualidade e da análise da obra com base nos Estudos Culturais e na Crítica Literária Feminista.

Os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista

A Literatura pode ser utilizada para a compreensão das relações entre os seres humanos, e ainda, pode funcionar como um espaço de possibilidades e outras formas de viver em sociedade. Tal como a Literatura, os Estudos Culturais também estudam essas relações a partir da compreensão da cultura, de identidades e representações. Desta forma, os romances, sejam realistas, historiográficos e, principalmente, os utópicos, seriam, então, laboratórios nos quais, a partir da aplicação dos Estudos Culturais, pensamos em alternativas para transformar a realidade. Acreditamos, então, que esses dois campos do conhecimento têm muitas aproximações e que os Estudos Culturais sejam uma base para a análise da Literatura.

Nesse artigo, vamos focar na identidade e representação como expressões de cultura. Como afirma Hall (2000) é dentro dos discursos que as identidades são construídas. E para sustentar discursos que dão poder a um grupo, é necessário excluir outro, a partir de uma hierarquia entre polos, como homem/mulher; branco/preto, o que torna o polo oposto um “acidente” frente a essencialidade do polo primário (DERRIDA apud HALL, 2000). Como as identidades existem por meio de um jogo de poder, resulta nas consequências políticas da contemporaneidade, ou seja, no grupo social que detém o poder, domina o discurso, defende a identidade à qual pertence como padrão, desejável e, em oposição, marca grupos que fogem a ela como o outro, diferente.

O olhar dos Estudos Culturais busca compreender de forma crítica o poder e a exploração entre as classes e grupos sociais, além disso, também ambiciona a compreensão da prática de conhecimentos críticos, tomando a cultura como aspecto primordial. Assim como existem diversas culturas, os objetos de estudo dentro dessa área também são numerosos e incluem diversos “ismos”. Sendo assim, o Feminismo, como produto social de um grupo específico da sociedade, introduziu uma ruptura do que era

naturalizado em relação às mulheres, propondo questões como “o pessoal é político”, e ainda hoje expande a noção da compreensão de poder, traz as questões de gênero e sexualidade para o entendimento do poder. Foi, então, a partir desse movimento, que as mulheres passaram a tomar consciência de que é preciso resistir a todo poder patriarcal instalado. O movimento feminista passou por diversas transformações até alcançar essa forma que reconhecemos atualmente, como afirma Silva (2019, p.41):

O feminismo do início do século XXI se multiplica em várias tendências e se difunde e dialoga através da tecnologia digital e retoma o sentido de coletividade, mas não enquanto ‘unidade’, isto é, com um sentido de ‘somos todas iguais’, ao contrário, com o sentido de diversidade de ‘somos diferentes’, ‘estamos sujeitas a condições diferentes e, por isso, precisamos pensar juntas soluções que nos contemplem nos limites de nossas diferenças.

Podemos considerar, ainda, a literatura como um discurso, e como tal, busca subverter o estado de coisas, invertendo a estrutura ideológica e, rompendo com modelos socialmente impostos para provocar questionamentos. Em relação a isso, sublinhamos a importância da ironia no romance que iremos analisar e para tanto, nos apoiamos na afirmação de Hutcheon (2000) sobre a ironia na contemporaneidade. A autora insere a ironia como uma estratégia discursiva, no sentido de criar uma relação de intertextualidade. No caso de “O país das mulheres”, isso é perceptível a partir da intertextualidade entre o discurso jornalístico e o discurso literário, para explorar literariamente assuntos da política realizados pelos homens e como a política das mulheres é exposta nos jornais, pontuando no discurso jornalístico, as relações patriarcais e como a luta das mulheres é escrita e (re)escrita na imprensa masculina, colocando o elemento da ironia, como crítica dentro do texto literário.

Entendemos, neste sentido, que a Crítica Literária Feminista e os Estudos Culturais, como espaços intelectuais convergentes, trazem reflexões sobre a perspectiva feminista. Na obra “Dançando no Campo Minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista”, escrito pela norte-americana Annette Kolodny, a autora afirma que a língua e a própria Literatura são construídas como um campo minado no qual as mulheres devem superar, e o desafio deste “campo minado” é transformar as estruturas de poder masculinas que ordenam a sociedade.

Também percebemos que uma maneira de analisar obras com referências às mulheres, sobretudo, as produzidas por elas, que considere um ponto de vista desde o

feminismo, é crucial para os estudos da escrita de mulheres no mundo inteiro, porque compreende o quanto a crítica literária feminista pode produzir em termos de conhecimentos que acrescentam novos dados significativos às pesquisas científicas de recorte histórico e social, considerando a ameaça sobretudo na América Latina, que o feminismo sofre, na própria academia tradicionalista e conservadora. A obra também aborda sobre como as escritoras e críticas dão pulsos às suas obras, publicam apesar das amarras, reconstróem espaços literários, criticam o cânone e questionam as posturas patriarcais dentro da própria academia e, assim, produzem literatura de qualidade, além de denúncias ao sistema patriarcal.

Na contemporaneidade, os Estudos Culturais contemplam as análises e manifestos do feminismo compreendendo o contexto das rupturas e deslocamentos que o movimento feminista trouxe à tona. E o feminismo utiliza diversos conceitos abordados nos Estudos Culturais (tais como identidade, poder, representação e a própria cultura) para compreender as opressões patriarcais e construir ferramentas para enfrentá-las.

Relacionar os Estudos Culturais com a Literatura, considerando especificamente a produção literária do eixo Centro-Sul latino-americano traduz-se numa atitude fundamental na contemporaneidade, pois cada vez mais é necessário movimentar as discussões provocadas, especialmente, pelas mulheres escritoras deste Eixo, por constituir-se de escritas críticas e autorreflexivas sobre a vivência das mulheres latino-americanas.

Neste sentido, a partir do entrelaçamento entre os Estudos Culturais e a Crítica Literária feminista, compartilham-se epistemologias latino-americanas com eurocêntricas e norte-americanas, de maneira a compreender as necessidades da mulher, uma vez que é papel tanto do Feminismo, quanto dos Estudos Culturais, propor mudanças estruturais, sugerir formas de desenvolvimento cultural. Uma forma de realizar isso, seria entender o romance “O país das Mulheres” como um discurso que busca transformar a realidade, o *status quo*, com o objetivo de garantir mais direitos às mulheres. Nesse artigo, entretanto, vamos nos dedicar a entender como os Estudos Culturais podem auxiliar o trabalho da Crítica Literária feminista (reconstruir os espaços literários, questionar o cânone majoritariamente masculino e branco, entre outros).

Breve análise do romance “O país das mulheres” de Gioconda Belli

Ao analisarmos alguns elementos na obra em estudo, encontramos exemplos de intertextualidade, paródia e ironia, que dão voz à mulher latino-americana, a qual ainda vive na angustiante luta contra a opressão patriarcal, ao mesmo tempo, em que se provocam questionamentos de como superar esse sistema, utilizando um jogo literário e cultural dentro do romance. Pereira (2000, p. 116) afirma que tais elementos estético-formais e culturais “permitem a emergência de vozes sociais recalçadas, de experimentos linguísticos-culturais subalternos”. Neste sentido, refletimos sobre a obra literária da autora Gioconda Belli e observamos que esta traz em suas produções literárias possibilidades de pensar em construções utópicas da sociedade, superando as opressões sofridas pelo sexo feminino em busca da igualdade de gênero.

É importante ressaltar que Belli nasceu em Manágua, capital da Nicarágua em 1948, e é pertencente a um estrato social superior ao da maioria da população. A autora denuncia o contexto de ditadura em seu país, subvertendo o regime ditatorial, afirmando-se como militante, patriota e escritora (ZINANI, 2013). Atualmente, Belli vive entre Manágua e Los Angeles, é membro do PEN Club Internacional e da Academia Nicaraguense de Letras, além disso, escreve para diversos periódicos internacionais. Publicou em torno de 20 obras literárias, entre livros de poesias, romances, novelas e contos. O seu primeiro romance “A mulher habitada”, publicado em 1988 foi traduzido para vários idiomas. Achamos que é importante mencionar que esse primeiro romance também tem como ambiente o país fictício *Fáguas*, e acontece alguns anos antes do que se passa no romance que apresentamos aqui.

Neste artigo, apresentamos e fazemos uma análise de três trechos do livro “O país das mulheres” (2010), vencedor da edição 2010 do Prêmio La Otra Orilla e *best seller* na Nicarágua. A narrativa é conduzida em dois planos e dois tempos diferentes: o primeiro, a protagonista Viviana Sansón revisita o passado e relembra todos os acontecimentos que a levaram até o estado no qual está (em coma); o segundo, no presente, no qual suas companheiras de partido tentam descobrir os responsáveis pelo atentado à protagonista. O texto é narrado em 3ª pessoa, com discursos indiretos livres e diálogos constantes entre as personagens.

As mulheres do fictício país *Fáguas*, localizado na América Central, fundam um partido intitulado Partido da Esquerda Erótica (PEE) e propõem derrocar o governo masculinista, opressor e corrupto, que traz em suas malhas a violência contra meninas e mulheres caracterizada principalmente pelo tráfico sexual. A autora constrói um percurso

inverso ao Patriarcado, pois o feminino se sobrepuja ao masculino em todos os setores do governo, como solução contra toda forma de opressão e pela construção de uma sociedade livre do patriarcado. Percebemos uma forte discussão em torno da invisibilidade e exclusão da masculinidade, considerado absurdo por uma grande parte da população do país (e, nos arriscamos a afirmar, dos próprios leitores, independente do sexo), o que não acontece quando as excluídas e invisibilizadas são mulheres, por isso ter se naturalizado e normalizado.

As protagonistas – criadoras do PEE – conseguem alertar e conscientizar a população para o fato de os governos anteriores serem machistas e opressores. Percebem também que para transformar a sociedade é necessário transformar o conceito de poder, o que se entende por isso, uma vez que não basta que mulheres estejam ocupando posições de poder, se continuam a reproduzir as opressões patriarcais.

Então, o PEE vence as eleições e, com muita dificuldade, muito apoio internacional e muita coragem para levar a cabo as propostas da campanha, as mulheres conseguem iniciar uma transformação em *Fáguas*. Essa transformação passa pela necessidade de retirar os homens dos espaços públicos, uma vez que eles não permitem que as mulheres realizem seu potencial, e consideram irrelevantes as opiniões e a presença das mulheres. Ainda que fosse uma ação temporária, praticamente um prêmio aos homens, que ao ficarem em casa teriam direitos que as mulheres jamais conquistaram – como salário para o trabalho doméstico – e já no segundo ano muitos homens já tivessem recuperado seus postos de trabalho, isso foi o suficiente para aumentar o ódio que muitos homens já sentiam pelas mulheres, agora personificadas na imagem de Viviana Sansón.

Ao fim do discurso do início do segundo ano de mandato (primeiro no qual se celebrava o “Dia da igualdade em todo sentido”) Viviana Sansón é baleada na cabeça e entra em coma. Entretanto, o atentado teve resultado oposto que os terroristas (um grupo político opositor, formado exclusivamente por homens) esperavam e após uma investigação muito bem planejada, descobriram e prenderam os responsáveis pelo atentado, entretanto, a presidenta que ainda se recuperava do coma resolveu renunciar. A população não aceitou a renúncia e, por demanda popular, Viviana termina seu mandato.

Esse é, basicamente, o enredo da história, que possui muitos outros meandros, emoções, ironias e sarcasmo. É um romance muito criativo, de leitura rápida, **enredo** fragmentado e agradável e que apresenta inúmeros questionamentos aos leitores, tal qual o apresentado anteriormente: Porque é um absurdo os homens estarem afastados das

esferas públicas, sendo que as mulheres estiveram renegadas a essa esfera por tanto tempo e ainda lutam tanto para conseguir aceder a tais espaços e, em relação a elas, isso é normal, natural? Questionamentos como esse aparecem em todo o romance, basta o leitor permitir-se pensar em outras maneiras de entender o mundo e a sociedade na qual vivemos.

Consideramos importante ilustrar alguns trechos do romance, que mostram a questão da intertextualidade e da ironia, comentado anteriormente. Na figura 1, há a relação de intertextualidade entre um e-mail em que a personagem principal Viviana Sansón (candidata à presidência de *Fáguas*) envia às companheiras do partido, com ideias e informações sobre o programa de governo. Nesta mescla de discursos dentro da obra literária, percebemos a intenção de fortalecer a verossimilhança da história.

O conteúdo desse e-mail é de extrema importância, pois é deste documento que tiram quase todas as propostas de governo. É ali também onde surge a imagem da necessidade de retirar os homens dos espaços públicos de poder, porque é a primeira vez que Viviana Sansón percebe que transformar a sociedade de *Fáguas* é uma questão de poder, “quem tem poder impõe as regras do jogo, cria justificativas para determinar uma organização” (BELLI, 2010, p. 93), como afirma Sansón no mesmo e-mail.

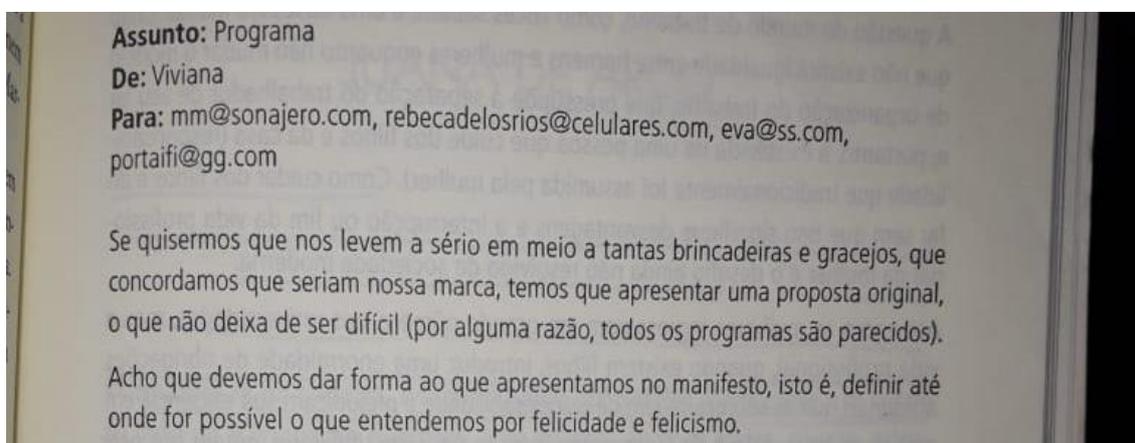


Figura 1 E-mail enviado por Viviana a companheiras do partido

Na figura 2, a intertextualidade aparece no discurso jornalístico nacional, na criação de uma notícia da renúncia do principal aliado do então presidente de *Fáguas*, em decorrência da denúncia de tráfico de meninas, feito pela Viviana Sansón, que, nesse tempo, era apresentadora de um programa de televisão. Abaixo, na figura 2, a presença

de uma notícia dentro da ficção, mesclando o nome de um jornal existente na realidade para o universo literário:

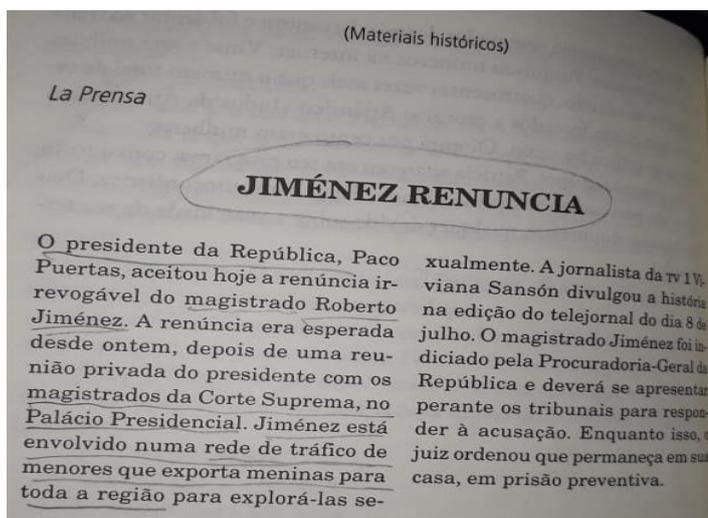


Figura 2 Notícia do jornal La Prensa (fictício) sobre renúncia de juiz envolvido com tráfico de menina

Observamos que apesar de o Juiz Jiménez estar comprovadamente envolvido em uma rede de tráfico, além de outros escândalos de corrupção, ele acaba renunciando. A notícia ainda afirma que enquanto não fosse julgado pelas acusações ficaria preso em sua casa, com todas as regalias que poderia ter ali. Se utilizássemos os Estudos Culturais dentro desse ambiente fictício, poderíamos afirmar que essa notícia teve um papel importante para convencer as cidadãs de *Fáguas* a votarem em pessoas sem um histórico de corrupção e tráfico de menores.

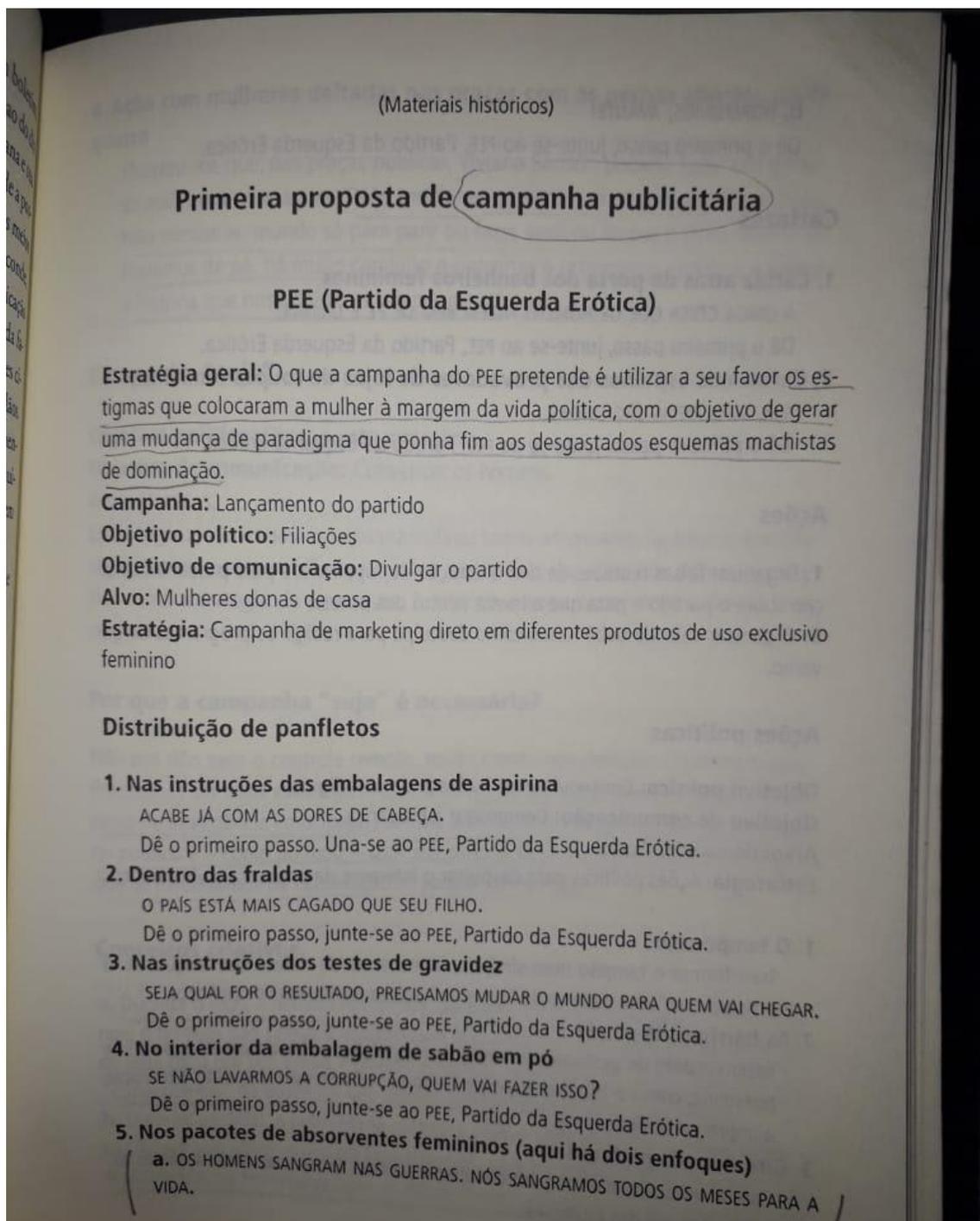


Figura 3 Plano de Marketing do PEE

Na figura 3 é apresentada a campanha publicitária do PEE. Nesse documento percebemos a paródia e a ironia, características do governo das “Eróticas”. Esse material serviu como propaganda e programa do governo, sobretudo para chamar a participação popular. As criadoras do PEE esperavam que o partido fosse formado majoritariamente

por mulheres, por isso realizaram diversas atividades para envolver mulheres de todas as classes sociais, especialmente pobres e mães.

Mazzi afirma que a cultura é um jogo intertextual no qual são trocadas informações imprevisíveis e fora do controle: “toda leitura é um processo de produção de sentido intertextual, uma vez que são estabelecidas associações do texto presente com outros já lidos” (2011, p. 23). Considerando tais conjecturas no romance analisado, encontramos, dentro da ficção, narrações mescladas com elementos de intertextualidade, que também ilustram paródia e ironia, partes de textos produzidos pelos próprios personagens, que na obra se intitulam como “Materiais históricos”.

No caso de “O país das mulheres”, os elementos mencionados provocam questionamentos culturais, em defesa da identidade feminina, principalmente dos direitos das mulheres, pois demonstram a luta feminista contra o pensamento e as atitudes opressoras dos homens, que durante centenas de anos, impuseram ditadura, corrupção, desigualdades de gênero e violência, principalmente contra as mulheres.

Considerações finais

Como foi visto, apresentamos o “campo minado” como elemento da Crítica Literária Feminista e forma de questionamento do cânone literário, demonstrando as mulheres como um grupo social que apesar de desvalorizado, continua lutando por espaço dentro do contexto político e esta luta é abordada de forma atuante dentro da obra de Gioconda Belli, especificamente *O país das mulheres*. A partir dos Estudos Culturais e a relação com a Crítica Literária Feminista, percebemos que é necessário encontrarmos formas de abordar o trabalho doméstico, não mais exclusivo somente das mulheres, mas dos próprios homens, além de abordar a importância do cuidado, da atenção às pessoas e o trabalho intelectual para ambos os sexos, de forma ampla, solidária, partilhada e consciente. Entendemos também a necessidade de questionar o cânone hegemônico literário e de mostrar que as obras produzidas por mulheres devem possuir o mesmo valor que as produzidas por homens, uma vez que, tendo “O país das Mulheres” como exemplo, trazem elementos literários estético-formais com os elementos culturais de gênero, conferindo à palavra literária, um caráter estético-cultural.

A defesa da identidade feminina, principalmente dos direitos das mulheres, é apontada na obra como elemento primordial da luta feminista na América Latina, pois *Fáguas*, apesar de ser um país fictício, é localizado na América Central e, portanto, é

afetado por todas as mazelas que sofre toda a América Latina. Assim, a partir da sua escrita feminista, a autora sugere formas de resistência, de existir como mulher, superando os espaços (de segundo sexo) que são reservados a nós.

Referências

BELLI, Gioconda. **O país das Mulheres**. (trad.) RESENDE, Ana. Campinas, SP: Verus, 2011.

HUTCHEON, Linda. Negócio arriscado: a política transideológica da ironia. In.: _____. **Teoria e política da ironia**. (trad.) JEHA, Júlio de. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2000.

MAZZI, Maria Gloria Cusumano. Intertextualidade e paródia. *Revista Araticum*. Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, MG. v.3, n.1, 2011.

HALL, Stuart. *Who needs 'identity'?*. In: DU GAY, Paul; EVANS, Jessica; REDMAN, Peter. **Identity: a reader**. Londres: SAGE Publications Ltd, 2000.

HIRATA, Helena *et al.* Patriarcado. In.: **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 173.

KOLODNY, Annette. *Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista*. (trad.) SCHIMIDT, Rita Terezinha. IN.: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. **Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis/SC: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p.216-261.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife, PE: Independently published, 2019, 44 p.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. 2ª. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013, 248 p.

**TRADUZIR A LITERATURA ESCRITA POR MULHERES: UM ESTUDO
SOBRE A TRADUÇÃO DO CONTO RETÓRICOS ANÓNIMOS, DE
MERCEDES CEBRIÁN**

Bruna Cardoso de OLIVEIRA (Universidade Federal de Alfenas –
UNIFAL-MG)

Kátia Aparecida da Silva OLIVEIRA (Universidade Federal de
Alfenas – UNIFAL-MG)²³³

RESUMO: Considerando que, muitas vezes, as obras literárias escritas por mulheres não alcançam a mesma visibilidade que as escritas pelos homens, e que, quando se trata de escritoras estrangeiras, essa visibilidade é mínima, pode-se crer que o trabalho do tradutor ocupa, nesses casos, um lugar de destaque. Ao propor a tradução de obras de novas autoras, o tradutor atua como crítico literário e promotor de vozes que seriam desconhecidas no Brasil. Pensando nisso, este trabalho consiste na apresentação e estudo do conto *Retóricos anónimos* (2004), da escritora espanhola Mercedes Cebrián. A autora, ainda desconhecida do leitor brasileiro, possui extensa produção literária, destacando-se a obra composta por contos e poemas *El malestar al alcance de todos* (2004) e o livro de relatos *La nueva taxidermia* (2011), finalista do Prêmio *Tigre Juan*, em 2012. Além disso, ela traduziu para o espanhol obras de autores como Miranda July e Georges Perec, recebendo, em 2008, o prêmio *Mots Passants* da Universidade de Barcelona, pela melhor tradução do francês, por *Lo extraordinario* (2008), de Perec. O conto *Retóricos anónimos* apresenta um olhar cínico sobre um viciado em cultura, fazendo uma crítica aos indivíduos que consideram ser superiores por apreciar e compreender diversos tipos de manifestações artísticas.

Palavras-chave: Mercedes Cebrián; tradução de obras femininas; tradutor como crítico literário; conto espanhol contemporâneo

ABSTRACT: Considering that the literary works written by women often do not achieve the same visibility as those written by men and that when it comes to foreign writers this visibility is minimal, it can be understood that the work of the translator in these cases is incredibly important. When proposing the translation of works by new authors, the translator acts as a literary critic and promoter of voices that would be unknown in Brazil. With that in mind, this work consists of the presentation and study of the short story *Retóricos anónimos* (2004), by the Spanish writer Mercedes Cebrián. The author, still unknown to the Brazilian reader, has an extensive literary production, highlighting the work composed of short stories and poems *El malestar al alcance de todos* (2004) and the storybook *La nueva taxidermia* (2011), finalist of the award *Tigre Juan* in 2012. In

²³³ Bruna Cardoso de Oliveira é graduanda em Letras pela Universidade Federal de Alfenas (bcoliveira83@gmail.com). Kátia Aparecida da Silva Oliveira é doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP e professora de Literaturas da Espanha na Universidade Federal de Alfenas. Atualmente trabalha no projeto A MULHER ESCRITA E A MULHER QUE ESCREVE: LITERATURA DE AUTORIA FEMININA IBERO-AMERICANA (katia.oliveira@unifal-mg.edu.br).

addition, she has translated into Spanish works by authors such as Miranda July and Georges Perec, receiving in 2008 the *Mots Passants* award, from the University of Barcelona, for the best translation from French of por *Lo extraordinario* (2008), by Perec. The short story *Retóricos anónimos* presents a cynical look at a culture addict, criticizing individuals who consider themselves superior for appreciating and understanding different types of artistic manifestations.

Keywords: Mercedes Cebrián; translation of women's works; translator as literary critic; contemporary Spanish short story

A autora

Mercedes Cebrián nasceu em Madri em 29 de maio de 1971, é escritora, tradutora e jornalista. Formada em Ciências da Informação pela *Universidad Complutense de Madrid* e mestre em Estudos Culturais Hispânicos em Birbeck, Universidade de Londres e em Estudos Hispânicos pela Universidade da Pensilvânia (EUA), foi bolsista de criação literária na Residência de Estudantes de Madri. Suas obras incluem: *Verano azul: unas vacaciones en el corazón de la transición*; *La nueva taxidermia* (Finalista do Prêmio Tigre Juan, em 2012); *El malestar al alcance de todos*, *Mercado Común* (ambos da editora Caballo de Troya).

Foi colunista do *Diario Público*, colaborou no suplemento Culturas da revista *La Vanguardia* e em *El Viajero* do *El País*. Seus relatos, poemas e ensaios apareceram em diversas revistas literárias como a *Revista de Occidente*, *Letras Libres*, *Eñe*, *Turia*, *Gatopardo* e *Circumference*. Traduziu para o espanhol Georges Perec, Alan Sillitoe, Miranda July e Alain de Botton, e sua versão de *Lo extraordinario* de Perec recebeu em 2008 o prêmio *Mots Passants* da Universidade de Barcelona pela melhor tradução do francês.

Em 2018 passou a ser a editora convidada de Caballo de Troya, sobre sua participação concedeu uma entrevista ao blog *Narrativa Breve* e disse:

Quizá una de las palabras clave que podría guiar mi aportación al elenco de lujo de la editorial sería la heterodoxia: ando buscando textos muy diversos que no se dejen atrapar en un género, que reflejen el mundo complejo en el que vivimos y que intervengan en él; que retomen temas arrinconados, que se atrevan a meter el dedo en lugares donde nos dijeron que no debíamos tocar (...) Latinoamérica está también muy presente en mis pensamientos como editora, pues creo que los vínculos transatlánticos son el presente y futuro de las letras en español. La juventud de los autores, en cambio, no es una de las

variables que guíen mis criterios de selección, pues me consta que hay voces y miradas de distintas edades que merecen la atención de los lectores".²³⁴

Seu projeto literário leva em conta uma observação sociológica de uma maneira mais realista. Discute diversos temas por óticas não exploradas, partindo de ideias e situações que poderiam parecer simples mas que ao longo da trama vão se revelando como complexas, assim como no conto escolhido para a tradução.

A obra *El malestar al alcance de todos* (2004), onde está inserido o conto selecionado para esse trabalho, apresenta diversas histórias que fazem reflexões sobre os mais variados assuntos. Assim como é dito no blog Narrativa Breve: "*se antojan reflexiones emitidas en un tono presuntamente confesional por cuyas sutiles rendijas se filtran las historias*." ²³⁵

A tradução

Traduzir é uma ferramenta fundamental para entrar em contato com obras que ficariam presas a barreiras linguísticas, servindo para divulgar novas obras e apresentar novas histórias para outros leitores. Dessa forma, ela é essencial para expandir cada vez mais o contato entre as obras e um público cada vez maior e mais diverso, possibilitando que diversas ideias possam ser discutidas pelos mais variados indivíduos.

O papel do tradutor nesse caso seria parecido como uma ponte, que liga autor e obra na língua original com o leitor e a língua receptora. Para isso deve fazer diversas escolhas, tentando respeitar a obra original mas pensando na melhor forma de trazê-la para outra língua. Assim, ele deve "*... encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original*" (BENJAMIN, 1971, p. 137).²³⁶

²³⁴ "Talvez uma das palavras-chave que pode nortear minha contribuição para a equipe do editoria seria a heterodoxia: ando procurando textos muito diversos que não ficam presos em um único gênero, que refletem sobre o mundo complexo em que vivemos e que intervenham nele; que retomem temas esquecidos, que se atrevam a colocar o dedo em lugares que nos disseram que não devíamos tocar (...) A América Latina está também muito presente nos meus pensamentos como editora, acredito que os laços transatlânticos são o presente e o futuro das letras em espanhol. A juventude dos autores, por outro lado não é uma das variáveis que norteiam meus critérios de seleção, pois sei que há vozes e olhares de diferentes idades que merecem a atenção dos leitores."

²³⁵ "... parecem reflexos emitidos em tom presumivelmente confessional por cujas frestas sutis as histórias são filtradas."

²³⁶ "... encontrar na língua em que se traduz algo que possa despertar um eco da língua original."

Além de pensar nos significados e sentidos por trás da obra, o tradutor deve estar atento as palavras e expressões que são específicas de uma língua, sendo capaz de transmitir da melhor forma possível o que o autor e a obra estão apresentando. Traduzir de forma literal quando se trata de literatura muitas vezes significa a perda dos significados e, portanto, da compreensão do texto, por isso não deve ser a norma.

Dessa forma, o tradutor deve ter liberdade para adaptar, de forma criteriosa, trechos que não funcionam de modo eficiente. Seja substituindo por expressões comuns do português ou talvez fazendo o uso de notas e explicações quando for necessário. O ponto principal é que o leitor deve sempre ser o foco desse trabalho, deve ser levado em consideração em todas as etapas do processo de tradução.

Pensando nessas questões, a proposta do trabalho é fazer uma tradução crítica. A qual consiste no estudo introdutório, que apresenta a obra e discute os temas e ideias presentes nela e na tradução crítica, que considera a melhor forma de transmitir para a outra língua o que é visto no idioma original.

A tradução em si conta com a adaptação de termos e expressões típicas do espanhol e que não fariam sentido se traduzidas literalmente, a ideia principal é passar para o leitor o sentido por trás dessas palavras. Além disso, foram feitas notas de rodapé que explicam expressões e citações em outras línguas e referências que o leitor comum não encontra em seu cotidiano e que contribuem para compreender melhor a obra.

Retóricos Anônimos

O conto de Mercedes Cebrián, *Retóricos anónimos* (2004), introduz uma personagem em conflito com seu gosto pela cultura. A forma como o texto é narrado traz a perspectiva de Ignacio sobre a necessidade de estar sempre em contato com qualquer tipo de conhecimento e, conseqüentemente sobre o motivo de seu tratamento.

A trama seria uma forma de crítica aos que se consideram grandes intelectuais e que acreditam em tipos de arte “superiores”. Essa ideia é exagerada na história e é tratada como um vício, relacionando-se até mesmo com o termo alcoólicos anônimos, que é transformado para se relacionar com a “droga” discutida no conto. Além disso, o conto é narrado a partir da visão de Ignacio, se alternando entre uma roda de conversa entre os “viciados” e na escrita de um diário, sendo esse uma tarefa passada pelo terapeuta da personagem principal.

Ao ser narrado pelo protagonista é possível observar no conto suas dificuldades ao lidar com a ausência do tipo de cultura que estava acostumado em sua vida e, ao mesmo tempo, observar os motivos pelos quais teve que se submeter ao tratamento. Seu vocabulário e referências recuperam seu vício a todo momento, como se tivesse recaídas e, ao mesmo tempo, suas falas revelam o que pensa sobre as pessoas que lidam com o mesmo problema e as que não consomem esse tipo de cultura.

O conto apresenta uma linearidade nos fatos narrados, porém acompanhamos somente as sessões de Ignacio e seus relatos no diário, ouvimos sua versão sobre como sua vida chegou a esse ponto e o tratamento médico que deve seguir para se curar. Outra questão é que a forma como ele fala com os outros pacientes passa a sensação para o leitor de que ele estaria presente nessa roda de conversa, como se também fosse um dos outros viciados.

As reflexões trazidas pelo conto podem ser facilmente relacionadas com aqueles que, se considerando grandes intelectuais, possuem um ego e arrogância sobre os que não conhecem e não apreciam o mesmo que eles. O tratamento mostra o conflito dessa visão elitista de cultura, estar curado significa se adequar ao resto da sociedade, passando a discutir as mesmas questões que considerava fúteis e a apreciar a cultura que acreditava ser inferior.

A ironia

A ironia é um recurso muito presente na construção desse conto. A autora faz uso dela para expressar de forma implícita o que a personagem quer dizer e aproveita para apresentar sua visão e crítica de diversas situações que ocorrem ao longo da trama, relacionando com o mundo real e com a sociedade.

Um exemplo disso é o trecho: “... de agora em diante todas as edições, todas, terão de ser de bolso, sem prólogos nem notas de nenhum tipo; que o cidadão comum as lê assim e que esses excessos são os que mais causam danos.” (CEBRIÁN, 2004, p. 34, tradução nossa). O protagonista consegue criticar de forma implícita e mostra que para se tratar terá que fazer o mesmo que as outras pessoas, que não são capazes de ler muito e nem se aprofundar em nenhum assunto.

Pensando na tradução, essa é uma figura que junto com o humor no geral, acaba exigindo mais do tradutor. Na maioria dos casos não possui um termo equivalente já que "Diferentes línguas e culturas conceituam e criam símbolos diferenciados, por isso o

significado da metáfora, assim como o da ironia, é frequentemente específico para cada cultura" (FERREIRA, 2002).

No caso da tradução realizada nesse trabalho, foi priorizado o sentido das palavras para manter o efeito de humor ao longo do texto. As notas de rodapé foram utilizadas para apresentar artistas, obras e movimentos que não são de conhecimento geral e contribuem para compreender mais profundamente o que é discutido no conto.

Visão feminina

A personagem principal é um homem, o que inicialmente poderia não ser visto como algo significativo, porém ao longo da trama e ao expor seus pensamentos, podemos perceber que isso é fundamental para as críticas e questões levantadas. Ignacio é um homem viciado na cultura que vê como superior, por isso também seria alguém melhor do que os indivíduos que apreciam a cultura vista como menor. Além disso, as críticas veladas as mulheres do conto mostram que ele pensa ter um intelecto mais elevado por ser homem, aumentando a dicotomia entre o que seria uma cultura melhor ou pior através das pessoas que as apreciam.

O primeiro trecho que chama atenção nesse sentido é quando Ignacio fala sobre as mulheres num dos encontros de apoio: "Elas (perdoem as que estão aqui, não me acusem de conservador) se divertem muitíssimo escutando e aprendendo com seu saber, tanto que em cinco minutos te fazem se sentir como Mr. Higgins..." (CEBRIÁN, 2004, p. 30, tradução nossa). Nesse trecho ele mostra como acredita que elas sejam fúteis, na sua maioria entram em contato com a cultura através do homem e ao admirá-lo fazem com que seu ego fique ainda maior. Mr. Higgins a que ele se refere é um personagem que aposta com seu amigo que seria capaz de transformar uma simples vendedora de flores, Eliza, numa dama da alta sociedade, o que mostra que ele se enxerga nesses momentos como alguém capaz de ensinar e mudar uma pessoa ignorante e conseguir com que ela se adapte a elite.

Outra questão que o protagonista apresenta é quando fala de seus relacionamentos: "Fiz ela entender sem palavras que qualquer ápice de relação comigo era impossível se não se sabia de cor, por exemplo, as chaves do gótico tardio. Muitas moças entram nisso persuadidas por senhores como nós, ao contrário da gente, que temos isso no nosso sangue." (CEBRIÁN, 2004, p. 33, tradução nossa). Mostra, como no trecho anterior, que os homens seriam aqueles que levam as mulheres a se interessar pela cultura, que seriam

seduzidas por eles e por seu intelecto e que ao contrário delas, entram nesse universo naturalmente. Inclusive seu terapeuta, que é um homem, diz que essa doença atinge muito mais os homens do que as mulheres.

O trecho em que deixa mais explícito essa visão que tem sobre as mulheres é quando fala de seu relacionamento com Luisa:

desde o mês passado tenho uma nova companheira com quem as coisas vão bem, não posso me queixar. Não quis trazê-la aqui, ela não pertence a este mundo tão sórdido e não vejo por que deveria passar um mal desnecessário (...) Sem dúvida estamos bem juntos e claro que a deixo falar: me conta coisas de seus cunhados, de seus companheiros de aula de aeróbica e de seu cachorro Bimbo (um 610ocker spaniel fofoíssimo, creio ter por aqui uma foto com os dois, olhem, olhem). (CEBRIÁN, 2004, p. 39, tradução nossa)

Mostra que ela não faz parte desse grupo de pessoas que consome arte, ela discute futilidades e por isso faz bem para seu tratamento. Também é importante notar a fala “claro que a deixo falar”, poderia ser interpretado como um tipo de dominação em que ela teria de ter sua permissão ou que suas falas não seriam importantes o suficiente para serem ouvidas.

Dessa forma, podemos observar a visão da autora sobre essas questões. Como ela pensa que os homens veem as mulheres, o que pensam de sua capacidade intelectual e como sempre acabem sendo vistas como dependentes dos homens. Além disso, ao longo da trama não vemos as mulheres se manifestarem, só temos a versão masculina dos fatos, como se fosse a única verdadeira.

Desafios da tradução

O tradutor precisa realizar diversas pesquisas, reflexões e correções a fim de construir uma tradução satisfatória. Desse modo, acaba lidando com diversas situações complexas que são naturais ao tentar encontrar um interseção entre a língua original e o idioma da tradução, tendo de ser capaz de resolvê-las da melhor maneira possível.

Todas as línguas possuem palavras e expressões com significados e usos específicos, é algo que faz parte da cultura da sociedade em que as pessoas vivem, visto que são formadas através do tempo por causa de situações específicas que fazem parte de sua história. Portanto, a tradução literal é uma ilusão na literatura, nenhum sentido pode

ser expresso completamente em outra língua e por isso escolher e adaptar palavras é algo essencial no trabalho do tradutor.

Um dos maiores desafios é manter a ironia e o humor presentes na obra, diversas situações são construídas e funcionam na língua original mas não causam o mesmo efeito ao serem traduzidas. Algumas saídas são adaptar para o contexto da outra língua, focando no sentido, ou fazer o uso de notas que expliquem o trecho, o que manteria o original mas possivelmente causaria a perda do humor.

As notas de rodapé são um bom recurso para explicar algo que não pode ser completamente traduzido ou para apresentar algo que melhore a compreensão do texto. Na tradução do conto de Cebrián foram usados para facilitar a leitura e compreensão dos leitores já que, por causa do próprio tema do conto, são citados diversos artistas, obras e outros elementos que não fazem parte do cotidiano.

Além dos sentidos, outra questão é o funcionamento da gramática nas línguas. Na maioria das vezes existem elementos que funcionam de maneira particular e específica, o que pode afetar diretamente na tradução. No caso do espanhol temos, por exemplo, alguns tempos verbais que não existem ou não são usados da mesma forma que no português e pronomes que indicam intimidade ou distanciamento entre as pessoas.

Considerações finais

O conto traduzido foi escolhido por causa da visão da autora sobre como os homens acreditam ser, em muitos casos, mais inteligentes e capazes do que as mulheres. Sua forma descontraída e muitas vezes divertida de escrever pode ser uma forma de trazer esse assunto de maneira mais natural para aqueles que não concordam ou nunca pensaram sobre isso. Cebrián consegue tornar uma situação simples em algo complexo e com diversas camadas, fazendo o leitor pensar sobre pelo menos um aspecto apresentado na trama.

Considerando como a tradução pode ser utilizada para apresentar novas obras e divulgá-las para novos leitores, utilizar esse recurso para resgatar escritoras acaba sendo uma ótima forma de abrir mais espaço para que sejam lidas e estudadas. Ao longo do tempo as mulheres sempre foram apagadas e muitas vezes silenciadas no meio artístico e acadêmico, uma consequência da sociedade patriarcal em que vivemos, por isso traduzir e estudar suas obras é também uma forma de resistência.

Referências

BENJAMIN, W. **La tarea del traductor**. In: Angelus Novus. Barcelona: Edhasa, 1971. p.127-143

CEBRIÁN, M. **Retóricos anónimos**. In: El malestar al alcance de todos, relatos y poemas, Caballo de Troya, Madrid, 2004.

CRIADO, F. R. El nuevo espejo de la realidad de Mercedes Cebrián. In: **Narrativa Breve**, Espanha, mar. 2011. Disponível em: <<https://narrativabreve.com/2011/03/el-nuevo-espejo-de-la-realidad-de-mercedes-cebrian.html>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

FERREIRA, L. C. A Tradução da Ironia. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**. Belo Horizonte, v.2, n.2, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbla/a/TTkKBN5mGdbgxj5vQdHsYBn/?format=html&lang=pt>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

MERCEDES Cebrián será la editora invitada de Caballo de Troya en 2018. **El Español**, Espanha, 12 de set. de 2017. El Cultural. Disponível em: <https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20170912/mercedes-cebrian-editora-invitada-caballo-troya/246226909_0.html>. Acesso em: 14 jan. 2022.

UMA LEITURA DECOLONIAL DA COLEÇÃO DE CONTOS *LAS NEGRAS*, DE YOLANDA PIZARRO

Jônata Alisson Ribeiro de OLIVEIRA (UFPI)²³⁷

RESUMO: Esta pesquisa propõe uma leitura decolonial da coletânea de contos *las Negras* (2012), da escritora porto-riquenha Yolanda Pizarro. A autora oferece um projeto de reparação e emancipação literária e epistêmica contrária a um empreendimento moderno de base eurocêntrica que se propõe à universalização. Busca-se compreender como a obra, enquanto projeto estético-literário político, postuladora de uma atitude crítica decolonial, nega a modernidade desde *loci* geopolíticos e corpos-políticos negros femininos de enunciação. À luz de pressupostos teóricos de perspectivas das margens do conhecimento hegemônico, intenciona-se examinar, a partir dos contos: i) a noção de ancestral (PIZARRO, 2011; ALVES, 2015) para uma compreensão do processo de construção da *diegese*; ii) a relação do gênero com a manutenção da colonialidade (LUGONES, 2008; COLLINS, 2019; SEGATO, 2012; PAREDES, 2010; GONZALEZ, 1988); e iii) pontos de contatos entre as narrativas da coletânea da qual emergem um pensamento decolonial partilhado. Para o cumprimento dos objetivos, essa pesquisa adota como método a abordagem qualitativa de natureza bibliográfica.

Palavras-chave: Yolanda Pizarro: contos. Ancestral. Pensamento decolonial. Colonialidade do poder. Colonialidade do gênero.

ABSTRACT: This research proposes a decolonial reading of the short story collection *Las Negras* (2012), by Puerto Rican writer Yolanda Pizarro. The author offers a project of literary and epistemic reparation and emancipation contrary to a Eurocentric-based modern approach that proposes universalization. We seek to understand how the work, as an aesthetic-literary political project, suggesting a decolonial critical attitude, denies modernity from geopolitical *loci* and black female political bodies of enunciation. In light of theoretical assumptions of perspectives from the margins of hegemonic knowledge, this study aims to examine, from the short stories: i) the notion of ancestral (PIZARRO, 2011; ALVES, 2015) for an understanding of the process of construction of the diegesis; ii) the relation between gender and the maintenance of coloniality (LUGONES, 2008; COLLINS, 2019; SEGATO, 2012; PAREDES, 2010; GONZALEZ, 1988); and iii) common points between the narratives of the collection from which a shared decolonial thought emerges. For the fulfillment of the objectives, this research will adopt as method a bibliographical qualitative approach.

Keywords: Yolanda Pizarro: short stories. Ancestral. Decolonial thought. Coloniality of power. Coloniality of gender.

²³⁷ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí – (UFPI). E-mail: jonata-oliveira@hotmail.com.br

Este trabalho constitui recorte de um projeto de doutorado que pretende contribuir com os estudos de literaturas negras latino-americanas, trazendo o gênero literário conto para o eixo da investigação. A coletânea de contos *las Negras* (2012), da escritora negra porto-riquenha Yolanda Pizarro, evidencia o protagonismo de mulheres insurretas provenientes de diferentes lugares da África e da América. Composta por três textos narrativos – “Wanwe”, “Matronas” e “Saeta” –, o *corpus* desse estudo ressignifica histórias de sujeitas subalternizadas pelo sistema-mundo moderno-colonial de gênero (LUGONES, 2008). Através dessas narrativas, Pizarro faz (re)emergir outras versões de enredos e pontos de vistas ocultados da modernidade, representado a “outra-face” negada.

A escrita orgânica (ANZALDUA, 2000) e descentrada de Yolanda Pizarro²³⁸ revela conflitos de poder e regimes de poder-saber instaurados pelo caráter civilizatório da modernidade. Suas narrativas são produtos de uma realidade social e histórica que penetra entre as fendas dos não ditos sustentados por essa modernidade. Portanto, trata-se de um tema pouco explorado, cabendo, então, uma pesquisa voltada para uma análise decolonial dessa coleção em perspectiva e sob essa perspectiva. Cada conto centra-se em diferentes histórias de corpos negros femininos transgressores da ordem colonial que partem de lugares geopolíticos periféricos.

De objetos a sujeitas do discurso, *las Negras* (2012) sugere uma crítica contra a interdição do passado da mulher negra por historiografias constituídas sob os moldes de um discurso redigido por homens que priorizava a narrativa das elites e a objetividade. Na obra, são inscritas percepções dos lugares de enunciação negra feminina, apontando – da dedicatória às notas históricas; do título ao enredo – novas possibilidades de leitura da história na ficção. Nesse sentido, a maioria dos estudos rastreados aponta para discussões que problematizam a relação entre mulher negra, literatura e história.

Um exemplo são as investigações da pesquisadora porto-riquenha Marie Rosado (2012). Em análises comparativas sobre a representação de personagens negras em contos

²³⁸ Contista, romancista e ensaísta, Yolanda Pizarro atua como diretora de estudos negros porto-riquenhos na Universidade de Porto Rico Recinto Río Piedras e como editora chefe da revista digital *Boreales*. Foi a responsável por criar a cátedra de mulheres negras ancestrais, promulgada pela UNESCO. Em 2004 lançou seu primeiro livro de contos intitulado *Origami de Letras*. Além desse, seguem-se outras publicações do mesmo gênero: *Ojos de Luna* (2007), escolhido como um dos melhores do ano pelo Jornal *El Nuevo Día*; *Historias para mordete los labios* (2009); e *las Negras* (2012). No gênero romance, destaca-se o premiado *Los Documentados* (2005), o primeiro da escritora; *Caparazones* (2010), primeiro romance de ficção lésbica de Porto Rico; e *Violeta* (2013).

de três escritoras negras porto-riquenhas contemporâneas, certifica ser o apagamento da sujeita negra feminina um problema tanto local, dentro de uma historiografia porto-riquenha, quanto universal. Para Rosado, a subjetividade da mulher negra presente em *las Negras* põe em questionamento a invisibilidade que os relatos oficiais têm condenado historicamente por questões de gênero e raça.

Nessa esteira de pensamento, destacam-se também as considerações do pesquisador brasileiro Alcione Alves (2015). Ao analisar a escrita de Yolanda Pizarro em sua dupla dimensão (ensaística e literária), argumenta que a autora, percebendo dificuldades do reconhecimento e legitimação de mulheres negras na literatura e na historiografia porto-riquenha, demarca um lugar feminino ao considerar como um problema a naturalização do lugar de enunciação masculino. Pizarro não aceita a redução do Diverso feminino a caracterizações de cunho universal quando se sustenta que falar de homem não implica um recorte de gênero, mas uma referência à condição humana (ALVES, 2015).

A soma dos elementos paratextuais²³⁹ evidente em *las Negras* (epígrafes, dedicatórias, notas históricas, referências bibliográficas e prefácios, por exemplo) são indispensáveis na operação de leitura da obra, pois oferecem interpretações de valor político e estético-literário. Eles abrem possibilidades de problematizações acerca da sujeita negra feminina na literatura e na história e, por essa lógica, tanto Rosado (2012) quanto Alves (2015) ocupam-se em tecer tais relações a partir de elementos fora do texto principal. Diante disso, esta pesquisa sugere um estudo da coletânea considerando seus elementos como um todo – texto e paratextos – sob as lentes de bases e categorias decoloniais em diálogo com epistemologias pensadoras da situação da/o sujeita/a negra desde a experiência da diferença colonial.

É possível compreender que as narrativas de Yolanda Pizarro dão relevo a representações críticas da modernidade latino-americana. Então, cabe a seguinte indagação: como Pizarro (2012), através do processo constitutivo de um projeto estético-literário postulador de uma atitude crítica decolonial, nega a modernidade? *Las Negras* politiza uma história negra feminina nacional e, por extensão, uma história negra feminina latino-americana, diversificando narrativas, experiências e identidades deslegitimadas

²³⁹ Segundo Gerárd Genette (2009), a noção de *paratexto* são elementos “extras” que recebem a função de prolongamento do texto principal de uma obra, sendo também um elemento importante para a sua interpretação.

pela “centralidade” de uma História Mundial europeia que, desde 1492, autodescrevia-se superior às outras culturas. Para a teoria decolonial, 1492 estabelece não só o nascimento da modernidade, mas um momento substancial de “encobrimento” do não europeu (DUSSEL, 2005).

Torna-se importante destacar que o projeto decolonial constitui um fazer epistêmico e político que confronta as consequências originadas pela colonialidade, é “uma forma de conhecimento que, vindo de baixo, origina uma perspectiva crítica do conhecimento hegemônico nas relações de poder envolvidas.” (GROSFOGUEL, 2008, p. 119). Para o semiólogo argentino Walter Mignolo (2020), a opção decolonial tem como propósito a decolonialidade do poder ou da matriz colonial de poder. Seria, então, a partir de uma teoria-*práxis* que emerge no seio dos/as teóricos/as do “sul”, um desapego dos acordos da modernidade e do seu imaginário disfarçado de democracia. Essa decolonialidade, para o filósofo porto-riquenho Maldonado Torres (2007), acontece quando há o reconhecimento do sujeito de sua colonialidade frente à modernidade.

A decolonialidade-feminista também segue dentro dessa proposta de desobediência epistêmica como uma teoria-*práxis* da mulher negra/indígena da América Latina e suas resistências contra as diversas formas de colonialidade, relacionando-se, de acordo com Yuderlys Espinosa-Miñoso (2014), com a tradição teórica do feminismo negro, de cor e terceiro-mundista nos Estados Unidos. Nesses termos, teorias feministas decoloniais surgem explicando os processos que levaram não apenas os homens não brancos, mas também as mulheres de cor à subalternização. A colonialidade do gênero, por exemplo, proposta pela socióloga argentina María Lugones (2008), aponta que raça e gênero são igualmente importantes para entender mais a fundo os processos de imposições coloniais, detalhe não observado na categoria analítica da colonialidade do poder, de Anibal Quijano, pois, nessa categoria, se oculta as circunstâncias específicas de como as mulheres não brancas foram subordinadas e desprovidas de poder.

A colonialidade do gênero, portanto, explica que a modernidade europeia capitalista patriarcal-sexista controlou subjetividades e acionou novas formas de ver e ler o tempo e a história, criando estereótipos a partir de classificações sociais hierarquizadas baseadas não só na raça, mas também no gênero. Portanto, sujeitos femininos racializados e apagados por categorias hegemônicas dominantes só tornam-se visíveis quando as categorias de opressão como gênero e raça são analisadas de forma indissociáveis visto que são construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial (LUGONES, 2008).

O feminismo decolonial oferece análises desde o lugar negro feminino para se entender de forma mais complexa as relações e entrelaçamentos de raça, sexo, sexualidades, classe e geopolítica (CURIEL, 2020). Por isso, torna-se necessária a premência de reescrever a história das mulheres desde o compromisso de mulheres representantes de outros lugares de fala, também pertencentes a lugares sociais subalternizados (como negras, indígenas, de cor, colonizadas).

Diante disso, entende-se a proposta literária de Yolanda Pizarro como parte de um processo de significação de histórias de agentes negras e suas resistências às diversas formas de colonialidade. *Las Negras* constitui resposta a um paradigma moderno que encobriu e marginalizou sua “outra-face”, dentre “outras-faces” possíveis, qual seja: a história de sujeitas negras interseccionalmente subalternizadas desde os países da África até as Américas. Não se trata de substituição de histórias, mas de incorporação/complementação desde uma ficção negra feminina partindo da alteridade.

Como sintoma de uma ausência e movida pela necessidade de (re)pensar e (re)visitar narrativas masculinas, a escritora porto-riquenha destaca em seu ensaio “Hablar de las Ancestras: hacia una nueva literatura insurgente de la afrodescendencia” a importância de evidenciar na literatura histórias de insurgências de mulheres negras latino-americanas. Portanto, a noção de *ancestra* presente nesse ensaio permite elaborar ferramentas metodológicas capazes de auxiliar no entendimento da construção e leitura da obra.

A palavra *ancestra* consiste em um neologismo feminino criado por Yolanda Pizarro a partir do masculino *ancestro*, que em espanhol significa antepassado ou antecessor. Ao atribuir significações políticas ao novo termo, Pizarro questiona o discurso dominante e põe em evidência a diversidade de narrativas, o agenciamento de sujeitas/os negra/os e outras formas de conhecimento. Essa noção aplica-se nessa pesquisa como privilégio epistemológico que possui evidente intervenção e reflexão decoloniais que dará acesso ao entendimento do compromisso da autora com o processo de criação da *diegese* de sua contística.

A noção de *ancestra* sinaliza que a presença de discursos do passado, dos rastros/vestígios, por exemplo, apresenta relação com o exercício de escrita da autora porto-riquenha: ela, buscando os rastros mais antigos, junta peças remanescentes para, mediante uma *voz-práxis* ensaística e, principalmente, literária, proceder a decolonizações, recuperando narrativas ancestrais negras femininas e reconstruindo

identidades e confrontos, desde um lugar-presente. À noção de vestígio ou rastro (em francês: *trace*; em alemão: *spuren*), busca-se fundamentação nos estudos da pesquisadora brasileira Zilá Bernd (2013). Definindo-os como a presença de uma ausência, Bernd afirma que o rastro/vestígio pode auxiliar a partir de seus resíduos (registros escritos, testemunhos orais, documentos figurados, cartas, fotografias) no resgate do passado daquelas/es que foram marginalizadas/os pelo discurso dominante. Assim, a compreensão dos resultados desse processo de construção da obra a partir do conceito de *ancestra* e de rastro/vestígio é a negação de estéticas coloniais da modernidade para a construção de uma “estética decolonial” (GOMEZ, 2019) através de *loci* corpos-políticos negros femininos de enunciação.

Deixa-se claro a importância de pensar *las Negras*, enquanto literatura negra porto-riquenha, em diálogo com outras literaturas de diferentes lugares geopolíticos da América Latina. Deduz-se que a construção de narrativas negras a partir dos *rastrros/vestígios* também se faz presente em Maryse Condé (Guadalupe), Eliana Alves Cruz (Brasil), Argentina Chiriboga (Equador), entre outras. Se por um lado, a noção de *ancestra* confere valor metodológico para o entendimento do processo de criação de obras literárias, por outro, a opção decolonial dará acesso ao compromisso metodológico de se tecer escolhas político-teóricas que permitirão problematizar, analisar e compreender a sequência dos acontecimentos e ações das narrativas que compõem a coletânea de Pizarro.

Assim, torna-se possível examinar nos contos de Yolanda Pizarro pontos específicos sobre a relação do gênero com a manutenção da colonialidade. Para tanto, faz-se imprescindível estudos sobre colonialidade do gênero, de María Lugones (2008), cuja abordagem, partindo do horizonte epistemológico de Aníbal Quijano e dos marcos analíticos da interseccionalidade trazidas pelas mulheres negras estadunidenses, propõe que raça e gênero são, ao mesmo tempo, ficções poderosas, porque a imposição do sistema de gênero tem constituição mútua com a colonialidade do poder. O sentido complexo da colonialidade do gênero encontra-se nessa constituição, uma vez que, antes de compreender os prejuízos causados dentro das sociedades pré-coloniais durante os avanços dos projetos coloniais dos europeus, é fundamental, também, entender como estas sociedades estavam organizadas socialmente segundo seus rituais e práticas cosmológicas, “cuestionando el uso del concepto género como parte da organización social” (LUGONES, 2008, p. 93).

Nesse sentido, discutir especificidades histórico-políticas de sociedades que experienciaram cenários daquilo que a antropóloga argentina Rita Segato (2012) chamou de pré-intrusão colonial, não só permitirá compreender pontos de origens e enunciação nas narrativas de Pizarro, como, também, entender o funcionamento do gênero nas sociedades das personagens que caracterizam o enredo. Para compor a história de Wanwe, por exemplo, a narradora recorre às suas raízes, enfatizando o “ponto de origem/partida” (África). Não por acaso, “Wanwe” constitui o conto de abertura da coletânea. Os quinze capítulos dessa narrativa alternam passado, onde há narrações da infância e adolescência de Wanwe, bem como descrições de sua iniciação para a vida adulta, e presente, onde há narrações de mulheres sendo submetidas a situações de violências, suplícios e transformadas em objetos dos colonizadores europeus. Nas outras narrativas de *las Negras*, suas protagonistas (Ndizi e Tshanwe)²⁴⁰ chegam a América; Wanwe, porém, não a alcança e nem regressa à comunidade, ficando seu final em aberto, porém, previsível: a morte ou a escravização.

Para Rita Segato (2012), a junção entre colonialidade e patriarcado tem como efeito um patriarcado moderno e a colonialidade de gênero, pois as hierarquias existentes em comunidades indígenas e africanas antes das invasões europeias são transmutadas, adquirindo características mais autoritárias, marcando qualquer distinção relacionada ao gênero e casta. Esse processo também pode ser chamado de *entroncamento de patriarcados*, proposto pela intelectual boliviana Julieta Paredes (2010). Isto posto, os contos de Yolanda Pizarro permite examinar a compreensão da transformação de um patriarcado de baixa intensidade (pré-intrusão colonial) para um patriarcado colonial de alta intensidade (pós-intrusão colonial).

Na esteira de uma possível leitura, as protagonistas de *las Negras* são sujeitas *amefricanas* (GONZALEZ, 1988) que, por viverem nas fronteiras físicas e imaginárias da modernidade, representam experiências vividas da colonialidade. Seus corpos não só colocam em evidência a *matriz de dominação* (COLLINS, 2019), mas resistem a essa

²⁴⁰ O conto “Matronas”, segundo da coleção, possui um total de oito capítulos e neles são narrados experiências de Ndizi, transplantada da África para as Américas. No espaço americano ela protagoniza revoltas, motins e fugas. O tema do infanticídio constitui o ponto central do conto. Ao final, Ndizi é condenada à morte e enforcada. O conto “Saeta”, por sua vez, terceiro e último dessa edição de 2012, possui um total de nove capítulos. Tshanwe, protagonista, é adquirida pelo conde Don Georgino Pizarro no mercado de escravos para trabalhar em sua plantação. Na fazenda, ela vivencia violências sexuais praticadas por ele e seu filho. Tshanwe cumpre sua vingança através da morte de Don Georgino, episódio que assinala o final do enredo.

matriz, expondo cosmovisões e concepções de outros mundos possíveis além daquele que se configura como único centro. Elas estabelecem seus próprios valores em oposição aos valores exógenos e reproduzem novas imagens sobre si mesmas, decolonizando *histórias únicas* (ADICHIE, 2009) da modernidade. Em outras palavras, lançam mão de práticas entendidas como exercícios políticos que visam travar a engrenagem colonial e ressignificar feminilidades.

Nos domínios desta pesquisa, a busca por uma análise da obra de Yolanda Pizarro através de uma teoria decolonial possibilitará compreender a complexidade das imposições coloniais em termos de dicotomias hierárquicas de raça e gênero a partir do lugar negro feminino latino-americano. O lugar de onde as protagonistas de *las Negras* enunciam evidencia relações de poder e formas de resistência aos lugares sociais determinados às/aos sujeitas/os em subalternidade por sistemas de poderes que representam faces sombrias da modernidade. Nesse caso, a literatura de Pizarro se mostra como um lugar privilegiado de decolonização das colonialidades, de seus regimes de poder e regimes de poder-fazer, criando um recinto de representações entre imaginário e realidade.

A legitimação da mulher negra como voz autoral é algo distante dentro dos polos de uma alta literatura latino-americana ainda guiada por discursos e regras ocidentais estabelecidos. De acordo com Glória Anzaldúa (2000), existe uma invisibilidade do ser escritora negra no mundo dominante de homens e mulheres brancas. Apesar dos problemas sistêmicos, das dificuldades de legitimação literária e da falta de recurso para se expressar e criar suas próprias teorias, ela sempre esteve falando e desfazendo, desde epistemes das margens, histórias amparadas em esquemas patriarcais, racistas e sexistas.

Nesse cenário de invisibilidades, a literatura de Yolanda Pizarro apresenta-se como um espaço privilegiado que vai de encontro a toda uma lógica social estabelecida por critérios da raça e do gênero. Ela adquire cada vez mais legitimidade nas universidades e importantes meios editoriais, além da aceitação de um público leitor específico. Eis a necessidade de levar seu universo contístico ao debate crítico: é necessário, para além das fronteiras de Porto Rico, pensá-la como uma escritora latino-americana que merece ser celebrada e reconhecida. Essa pesquisa visa colaborar com o processo de reconhecimento de uma escrita negra feminina contemporânea potente, como é a de Pizarro, em traduzir e trazer novas perspectivas acerca das identidades negras femininas e formações do imaginário latino-americano.

Referências

ADICHIE, Ngozi Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Tradução de Julia Romeu. Companhia das Letras: 2009.

ALVES, Alcione. Notas introdutórias sobre a noção de ancestras em Yolanda Arroyo Pizarro. *In*: MENDES, Algemira de Macêdo; LOPES, Sebastião Alves Teixeira. (Orgs.). **Teias e tramas**: literaturas e discursos de gênero. Teresina: Edufpi, 2015. p. 14-31.

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

ARROYO PIZARRO, Yolanda. Hablar de las Ancestras: hacia una nueva literatura insurgente de la afrodescendencia. *In*: **Cruce**: crítica sócio-cultural contemporânea. Disponível em: <http://revistacruce.com/letras/item/1559-hablar-de-las-ancestras-hacia-una-nueva-literatura-insurgente-de-la-afrodescendencia>. Acesso em: 22 nov. 2020.

_____. **las Negras**. Carolina: Boreales, 2012.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política de empoderamento. Tradução Jamile Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boi-tempo, 2019.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. Organização: Heloísa Buarque de Holanda. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Autoras: Adriana Varejão ... [*et al.*]. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DUSSEL, Henrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://www.antropologias.org/rpc/files/downloads/2010/08/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ci%C3%A2ncias-sociais-perspectivas-latinoamericanas LIVRO.pdf>. Acesso em: 15 nov. de 2020.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderks. Una crítica decolonial a la epistemología feminista crítica. **El cotidiano**, México, n. 184, p. 7-12, mar/abr. 2014.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOMEZ, Pedro Pablo. Decolonialidade estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer. **Revista Gearte**. Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 369-389, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Por un feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

GROSFUGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, Coimbra, n. 80, p. 115-147, 2008.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008. Disponível em: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago.; GROSFUGUEL, Ramón. (eds.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá, Iesco Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

MENDONZA, Breny. La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latino-americano. MIÑOSO, **Tejiendo de otro modo**: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en *Abya Yala* / Editoras: Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz – Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais**: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

PAREDES, Julieta. **Hilando Fino**: Desde el feminismo comunitario. La Paz: CEDEC y Mujeres Creando Comunidad, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/racionalidade. **Perú Indígena**, v.13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/70586547/Quijano-Colonialidad-y-Modernidad-1992>. Acesso em: 10 nov. 2020.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://www.antropologias.org/rpc/files/downloads/2010/08/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ci%C3%A2ncias-sociais-perspectivas-latinoamericanas-LIVRO.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

ROSADO, Ramos Marie. Mayra Santos Febres, Yonne Denis Rosario y Yolanda Arroyo Pizarro: narradoras afrodescendientes que desafian jerarquías de poder. **Tinkuy**, Montreal, n. 18, p. 185-191, 2012.

SEGATO, R. L. **Las Estructuras Elementales de la Violencia**. Buenos Aires: Prometeo, 2003.

_____. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-Cadernos Ces** [online]. Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 18 nov. 2020.