

ORGANIZADORAS

Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

Lívia Santos de Souza

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

ressonâncias  
na literatura  
latino-americana  
e caribenha

GEPALC  
GÊNERO E PODER NA  
AMÉRICA LATINA E  
CARIBE

 pimenta  
cultural

ORGANIZADORAS

Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

Lívia Santos de Souza

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

ressonâncias  
na literatura  
latino-americana  
e caribenha

GEPALC

GÊNERO E PODER NA  
AMÉRICA LATINA E  
CARIBE

| São Paulo | 2023 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski

*Universidade La Salle, Brasil*

Adriana Flávia Neu

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt

*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

Aguimário Pimentel Silva

*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Alaim Passos Bispo

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Alaim Souza Neto

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Knoll

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Regina Müller Germani

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Aline Corso

*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Ana Rosângela Colares Lavand

*Universidade Federal do Pará, Brasil*

André Gobbo

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Andressa Wiebusch

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Andreza Regina Lopes da Silva

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Angela Maria Farah

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Anísio Batista Pereira

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Antonio Edson Alves da Silva

*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

Arthur Vianna Ferreira

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Bárbara Amaral da Silva

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Bernadette Beber

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos

*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Caio Cesar Portella Santos

*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

Carla Wanessa do Amaral Caffagni

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Carlos Adriano Martins

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Carlos Jordan Lapa Alves

*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Caroline Chioquetta Lorenset

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

Cássio Michel dos Santos Camargo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

Christiano Martino Otero Avila  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Cláudia Samuel Kessler  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Cristiane Silva Fontes  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Daniela Susana Segre Guertzenstein  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Daniele Cristine Rodrigues  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Dayse Centurion da Silva  
*Universidade Anhanguera, Brasil*

Dayse Sampaio Lopes Borges  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Diego Pizarro  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

Dorama de Miranda Carvalho  
*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

Edson da Silva  
*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

Elena Maria Mallmann  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Eleonora das Neves Simões  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Eliane Silva Souza  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Elvira Rodrigues de Santana  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Éverly Pegoraro  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Fábio Santos de Andrade  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Fabricia Lopes Pinheiro  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Felipe Henrique Monteiro Oliveira  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Fernando Vieira da Cruz  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Gabriella Eldereti Machado  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Germano Ehlert Pollnow  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Geymeesson Brito da Silva  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Handherson Leylton Costa Damasceno  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Hebert Elias Lobo Sosa  
*Universidad de Los Andes, Venezuela*

Helciclever Barros da Silva Sales  
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais  
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Hendy Barbosa Santos  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

Humberto Costa  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Inara Antunes Vieira Willerding  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Ivan Farias Barreto  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Jaziel Vasconcelos Dorneles  
*Universidade de Coimbra, Portugal*

Jean Carlos Gonçalves  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Jocimara Rodrigues de Sousa  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Joelson Alves Onofre  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

Jónata Ferreira de Moura  
*Universidade São Francisco, Brasil*

Jorge Eschriqui Vieira Pinto  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Juliana de Oliveira Vicentini  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Julierme Sebastião Morais Souza  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Junior César Ferreira de Castro  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Katia Bruginski Mulik  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Laionel Vieira da Silva  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Leonardo Pinheiro Mozdzenski  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Lucila Romano Tragtenberg  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Lucimara Rett  
*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

Manoel Augusto Polastreli Barbosa  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Marcio Bernardino Sirino  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Marcos Pereira dos Santos  
*Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México*

Marcos Uzel Pereira da Silva  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Maria Aparecida da Silva Santandel  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Maria Cristina Giorgi  
*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria Edith Maroca de Avelar  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Marina Bezerra da Silva  
*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

Michele Marcelo Silva Bortolai  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Mônica Tavares Orsini  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Nara Oliveira Salles  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Neli Maria Mengalli  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Patricia Biegging  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Patricia Flavia Mota  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Raul Inácio Busarello  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Roberta Rodrigues Ponciano  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Robson Teles Gomes  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Rodiney Marcelo Braga dos Santos  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Rodrigo Amancio de Assis  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Rodrigo Sarruge Molina  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Rogério Rauber  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Rosane de Fatima Antunes Obregon  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Samuel André Pompeo  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Sebastião Silva Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Silmar José Spinardi Franchi  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Simone Alves de Carvalho  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Simoni Urnau Bonfiglio  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Stela Maris Vaucher Farias  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Tadeu João Ribeiro Baptista  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Taiza da Silva Gama  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Tania Micheline Miorando  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tarcísio Vanzin  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Tascieli Feltrin  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tayson Ribeiro Teles  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

Thiago Barbosa Soares  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

Thiago Camargo Iwamoto  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

Thiago Medeiros Barros  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Tiago Mendes de Oliveira  
*Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil*

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Vania Ribas Ulbricht  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Wellington Furtado Ramos  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Wellton da Silva de Fatima  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Yan Masetto Nicolai  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton  
*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

Alexandre João Appio  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Bianka de Abreu Severo  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Carlos Eduardo Damian Leite  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Catarina Prestes de Carvalho  
*Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil*

Eliisene Borges Leal  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

Elizabeth de Paula Pacheco  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Elton Simomukay  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Francisco Geová Goveia Silva Júnior  
*Universidade Potiguar, Brasil*

Indiamaris Pereira  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Jacqueline de Castro Rimá  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Lucimar Romeu Fernandes  
*Instituto Politécnico de Bragança, Brasil*

Marcos de Souza Machado  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Michele de Oliveira Sampaio  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Pedro Augusto Paula do Carmo  
*Universidade Paulista, Brasil*

Samara Castro da Silva  
*Universidade de Caxias do Sul, Brasil*

Thais Karina Souza do Nascimento  
*Instituto de Ciências das Artes, Brasil*

Viviane Gil da Silva Oliveira  
*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

Weyber Rodrigues de Souza  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

William Roslindo Paranhos  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

## PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Marketing digital	Lucas Andrius de Oliveira
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Peter Valmorbidia Potira Manoela de Moraes
Imagens da capa	Background Studio, Starline - Freepik.com
Tipografias	Swiss 721, Geometos, Rockwell
Revisão	Erika Rowinski, Ticyane Telles, Ana Martins, Laura Emilia Araujo
Organizadoras	Lorena Rodrigues Tavares de Freitas Lívia Santos de Souza

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F329

Feminismo e resistência: ressonâncias na literatura latino-americana e caribenha / Organizadoras Lorena de Freitas, Lívia Santos de Souza. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-590-3

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.95903

1. Feminismo. 2. Literatura. 3. Arte. 4. Identidade de gênero.  
I. Freitas, Lorena de (Organizadora). II. Souza, Lívia Santos  
de (Organizadora). III. Título.

CDD 305.42

Índice para catálogo sistemático:

I. Feminismo

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

ISBN da versão impressa (brochura): 978-65-5939-598-9

**PIMENTA CULTURAL**

São Paulo · SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



2 0 2 3

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

Este livro é dedicado  
às que vieram antes.

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

## mujer cacto

Gloria Anzaldúa

La mujer del desierto  
tiene espinas  
las espinas son sus ojos  
si tú te le arrimas te arraña.  
La mujer del desierto  
tiene largas y afiladas garras.

La mujer del desierto mira la avispa  
clavar su aguijón  
y chingar a una tarántula  
mira que la arrastra a un agujero  
pone un huevo sobre ella  
el huevo se abre  
el bebé sale y se come la tarántula  
No es fácil vivir en esta tierra.

La mujer del desierto  
se entierra en la arena con los lagartos  
se esconde como rata  
pasa el día bajo tierra  
tiene el cuero duro  
no se reseca en el sol  
vive sin agua.

La mujer del desierto  
mete la cabeza adentro como la tortuga  
desentierra raíces con su hocico  
junta con las javalinas  
caza conejos con los coyotes.

Como una flor la mujer del desierto  
no dura mucho tiempo  
pero cuando vive llena el desierto  
con flores de nopal o de árbol paloverde.

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

La mujer del desierto  
en roscada es serpiente cascabel  
descansa durante el día  
por la noche cuándo hace fresco  
bulle con la lechuza,  
con las culebras alcanza un nido de pájaros  
y se come los huevos y los pichoncitos.

Cuando se noja la mujer del desierto  
escupe sangre de los ojos como el lagarto cornudo  
cuando oye una seña de peligro  
salta y corre como liebre  
se vuelve arena  
La mujer del desierto, como el viento  
sopla, hace dunas, lomas.

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

Esse livro não seria uma realidade sem um grande número de colaboradoras. Deixamos aqui os nossos agradecimentos a todas as autoras pelo comprometimento com que acataram nossa proposta; Agradecemos também à coordenação e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana pelo suporte financeiro e acadêmico a esse projeto. Devemos mencionar ainda nestes agradecimentos Ana Martins, Ticyane Telles, Laura Emília Araújo e a Erika Rowinski pelo trabalho de revisão.

## SUMÁRIO

**Introdução..... 14**

Capítulo 1

**A natureza e o feminino  
no romance latino-americano:**

literatura, ecofeminismo e decolonialidade..... 24

*Carlos Henrique Lopes de Almeida*

*Jéssika Vales Laranjeira*

Capítulo 2

**Autoetnografia  
e “decolonialidade feminista negra”:**

escritas de si e a produção de intelectuais  
negras no Brasil ..... 47

*Camila Daniel*

Capítulo 3

**Facetas do feminino negro e renitências  
no campo em *A ilha da chuva e do vento*,  
de Simone Schwarz-Bart e *Torto arado*,  
de Itamar Vieira Junior ..... 72**

*Vanessa Massoni da Rocha*

Capítulo 4

**“Minha vida foi sempre uma bifurcação”:  
reflexões a partir de uma sociobiografia ..... 104**

*Priscila de Oliveira Coutinho*

## Capítulo 5

### **“Nós viemos de Cuba para que você se vestisse assim?”:**

identidade e resistência em Achy Obejas ..... 129

*Lorena Rodrigues Tavares de Freitas*

*Erika Rowinski*

## Capítulo 6

### **Cultivando “terrenos demoníacos”**

**com Sycorax** ..... 154

*Léa Tosold*

## Capítulo 7

### **La lucha feminista dentro de la escritura:**

un análisis de *El rastro* de Margo Glantz ..... 167

*An Van Hecke*

## Capítulo 8

### **Mora na poesia:**

a palavra poética como lugar

de sobrevivência, reinvenção e revolução ..... 185

*Eliza de Souza Silva Araújo*

## Capítulo 9

### **Realismo e feminismo**

**no teatro de Josefina Plá** ..... 212

*Andre Rezende Benatti*

## Capítulo 10

### **Proximidade e distância do centro:**

gênero, raça e classe no pioneirismo  
das vozes femininas de Maria Firmina  
dos Reis e Juana Paula Manso..... **229**  
*Edinélia Maria Oliveira Souza*

## Capítulo 11

**Carolina Maria de Jesus,  
escritora decolonial e diaspórica..... 256**

*Susana de Castro  
Raffaella Fernandez*

## Capítulo 12

### **Falar de si para falar de todas:**

o que aprendi sobre resistência  
lendo textos (auto)biográficos escritos  
por mulheres latino-americanas  
nos Estados Unidos ..... **276**  
*Lívia Santos de Souza*

## Capítulo 13

### **O corpo das mulheres e a biopolítica:**

uma análise a partir dos estudos de gênero..... **295**  
*Sana Gimenes Alvarenga Domingues*

**Sobre as autoras e os autores ..... 316**

**Índice Remissivo ..... 323**

## INTRODUÇÃO

“O ato de escrever é um ato de criar alma”, escreve Glória Anzaldúa em sua carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo<sup>1</sup>. Ao mesmo tempo em que exorta as mulheres a escrever, Glória revela as dificuldades que ela mesma possui em acreditar que pode ser uma escritora. Sendo uma mulher de origem rural, pobre, lésbica e “de cor”, ou seja, racializada, ela sentiu desde muito cedo a força desumanizadora das engrenagens capitalistas e coloniais que visavam extirpar a sua alma. É por isso que a escrita tem para ela um papel fundamental na produção da subjetividade de mulheres subalternizadas como ela própria: “Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia”.

Para mulheres, pessoas LGBTI+ e não brancas, escrever ainda é uma forma de tornarem-se visíveis, de assegurarem o seu valor e buscarem construir uma imagem positiva de si mesmas. O que faz da escrita algo tão difícil e, ao mesmo tempo tão fundamental para todas nós incluídas nesse grupo, avisa Glória Anzaldúa, é que ela tem o poder de criar a nossa alma. Mas é preciso que estejamos cientes aqui de que o caráter criativo e transformador da nossa escrita vem do fato de que essa é uma atividade que se exerce no confronto, a partir de uma luta inescapável contra forças opressoras que operam para destituir o nosso valor, a nossa criatividade, a nossa própria humanidade.

Em outras palavras, como nos ensina Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Conceição Evaristo, Camila Sosa Villada e tantas outras

1 ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Rev. Estudos Feministas, v8 n1, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106> Consulta em: 05 de jan de 2021.

escritoras do chamado terceiro mundo, a escrita é um dos caminhos possíveis de resistência frente à desumanização e à exploração postas em prática pelo capitalismo colonial/moderno. É porque escrever pode desempenhar esse caráter tão revolucionário de construção de subjetividade, visibilidade e autonomia que as narrativas de mulheres, pessoas LGBTI+ e não brancas, como as presentes aqui neste livro, são atos políticos que visam transformar a compreensão que temos sobre nós mesmas e sobre o mundo em que vivemos, para assim, quem sabe, transformar o próprio mundo. Como afirma Audre Lorde: “Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo”, “é uma necessidade vital da existência”, pois ela embala os nossos sonhos de sobrevivência e de mudança “primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível”<sup>2</sup>.

Se a escrita é uma forma de resistência à opressão é preciso desenhar o cenário em que a opressão toma corpo, ou seja, é preciso compreender os mecanismos de poder que produzem essa força violenta e desumanizadora contra a qual a escrita das pessoas subalternizadas precisa se opor, sobreviver, (re)existir. Compreendemos que o capitalismo colonial moderno, que nasce e se globaliza a partir da colonização das Américas<sup>3</sup>, é o responsável por introduzir e aprofundar desigualdades de classe, gênero e raça, interferindo de forma violenta nas relações comunitárias dos povos originários do território americano e lhes deixando como herança relações de poder racistas, patriarcais e LGBTIfóbicas.

A colonialidade é um elemento constitutivo do padrão de poder capitalista global<sup>4</sup> que nasce no colonialismo e permanece mesmo

2 LORDE, Audre. *Irmã outsider*. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

3 LUGONES, María. *Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial*. In: MIGNOLO, Walter (comp.). *Gênero y descolonialidad*. Buenos Aires: Del Siglo, 2014b.

4 QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)

depois dele, se (re)produzindo até hoje a partir da imposição de uma hierarquização social da população mundial baseada em critérios raciais e de gênero. Para a feminista decolonial María Lugones<sup>5</sup>, esse processo funciona assim: para que o corpo de um *homo sapiens* seja reconhecido socialmente como humano, ele precisa se enquadrar em critérios raciais e de gênero. Estamos falando aqui da colonialidade como uma máquina que opera dividindo a mesma espécie, o *homo sapiens*, em humanos e não humanos (ou quase humanos). Dentro dessa lógica, para um corpo ser reconhecido como humano, ele precisa se enquadrar em duas categorias distintas e opostas de ser humano, quer dizer, ele precisa ser reconhecido como um corpo masculino ou como um corpo feminino, como homem ou como mulher. Mas há uma marca racial que funciona como uma espécie de triagem normativa, onde apenas corpos brancos podem ser promovidos a corpos de homens e mulheres, quer dizer, humanizados. Assim, a colonialidade é racista e cisheteronormativa, ou seja, pressupõem a branquitude, a cisgeneridade e a heterossexualidade como aquilo que é considerado normal, natural e desejável; é também androcêntrica, pois se baseia na subordinação e na desvalorização do feminino em relação ao masculino.

O que estamos vendo aqui é a descrição do capitalismo colonial/moderno como um padrão de poder que opera construindo uma linha entre o humano e o não humano (ou quase humano) e, a partir dessa linha, define quem terá acesso (apenas quem é reconhecido como humano) aos bens materiais e simbólicos produzidos pela sociedade e quais serão os corpos que poderão ser explorados (porque foram antes desumanizados) para que essas riquezas possam ser produzidas. O acesso aos recursos materiais e simbólicos será quase que completamente restrito a uma pequena minoria branca, cisgênera, heterossexual e majoritariamente masculina. É dentro dessa lógica que Lugones afirma que gênero se aplica ao mundo

5 LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014a.

do humano; apenas mulheres e homens brancos possuem gênero. Os povos não brancos colonizados nunca foram pensados em termos de gênero, são percebidos como animais, desumanizados em diversos graus e podem, assim, ser explorados das mais diversas formas. Raça e gênero são, assim, categorias co-constitutivas da episteme moderna/colonial e não podem ser pensadas nem fora dessa episteme e nem de maneira separada dela<sup>6</sup>.

A colonialidade está presente em todas as instituições do mundo social no capitalismo, como nas pesquisas científicas, nas produções artísticas e literárias, até mesmo na luta política, na produção de conhecimento e na literatura produzida pelo feminismo hegemônico. É ela a responsável pelo apagamento e a desvalorização das histórias, das culturas, da espiritualidade, dos conhecimentos, das produções artísticas, da subjetividade e da agência história dos povos colonizados. Assim, parte importante da atuação da colonialidade está no hábito epistemológico de apagar a luta e a subjetividade ativa<sup>7</sup> das pessoas que resistem a ela.

É por esse motivo que é de primordial importância que estejamos atentas a reconhecer e reafirmar a humanidade daquelas pessoas que são desumanizadas e invisibilizadas pelo capitalismo/colonial<sup>8</sup>. É aqui que a produção literária tem um papel fundamental: ela pode agir dentro da lógica colonial e favorecer o apagamento da subjetividade

6 ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. Conferencia Yuderkys Espinosa. Youtube, 7 de novembro de 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NTM8f5LftU> >

7 Lugones quer que enxerguemos as pessoas colonizadas para além das formas desumanizadoras como a colonialidade as representa, ou seja, objetos passivos, submissos, incapazes de produzir conhecimento, criatividade, destituídos da capacidade de agência e transformação histórica. Ela nos compele a enxergar a subjetividade ativa que a colonialidade visa apagar, vendo as pessoas subalternizadas como subjetividades dotadas de atividade, de inventividade, construídas na tensão criativa entre o mundo e os valores do colonizador e o seu próprio mundo e valores.

8 Vistas como “entidades sub-humanas dóceis”, segundo Maldonado-Torres. Consultar MALDONADO-TORRES, Nelson. Análise da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGEL, Ramón (orgs.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ativa de mulheres, pessoas racializadas e LGBTI+. Ou ela pode exercer um papel descolonizador quando é produzida a partir do lugar epistêmico de enunciação<sup>9</sup> da subalterna, quer dizer, quando reconhece que a subjetividade dessas pessoas tem complexidade, riqueza e valor e se posiciona politicamente em defesa das suas culturas, histórias, memórias, cosmologias, suas outras formas de sociabilidade e construção de subjetividade.

Assim, este livro foi idealizado para ser um veículo de divulgação de narrativas feministas produzidas a partir do lugar epistêmico da subalternidade. Essas narrativas visam produzir e restituir a mulheres, pessoas não brancas e LGBTI+ do terceiro mundo a realidade das suas experiências de resistências, denunciando as diversas formas de desumanização a que são submetidas mas também e, principalmente, sendo um espaço de construção de subjetividades ativas, aquelas que, como nos mostra María Lugones, permitem às pessoas subalternizadas se mostrarem como subjetividades dotadas de agência histórica, de inventividade, de grande riqueza e complexidade, desconstruindo assim as representações desqualificadoras que o capitalismo colonial/moderno produz sobre elas e que serve para silenciá-las, para colocá-las e mantê-las em posições subordinadas e, dessa forma, melhor controlá-las, desumanizá-las e explorá-las. Resistir a essas imagens desumanizadoras é, como afirma Lugones, “*uma vitória infrapolítica*”<sup>10</sup>.

Assim, os ensinamentos de escritoras do terceiro mundo como as citadas aqui são a inspiração por trás da organização deste livro, que reúne um conjunto de contribuições de autores e autoras latino-americanas e caribenhas cuja diversidade, em termos de trajetórias acadêmicas, interesses de pesquisa, perspectivas teóricas e metodológicas, origens culturais, étnico-raciais, identidades sexuais e de

9 BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado*. v.31, n.1, jan./abr., 2016.

10 LUGONES, 2014a, p. 940.

gênero se encontra em torno de um eixo comum: o interesse em articular feminismo e resistência, oferecendo ferramentas analíticas que nos possibilitam compreender os efeitos e as contribuições desta articulação para a literatura comparada. Apesar de partirem de tradições disciplinares distintas, perspectivas metodológicas diversas e perspectivas teóricas diferentes, os capítulos que compõem esse livro possuem em comum o fato de partilharem o lugar epistêmico da subalterna e de buscarem reafirmar a importância política de produzir narrativas que estejam atentas à sua subjetividade ativa. Com isso, objetiva-se não apenas que os conhecimentos produzidos aqui não sejam mais um instrumento de desumanização mas, principalmente, que sejam um espaço para que mulheres, pessoas não brancas e LGBTI+ possam exercer o direito de produzir e de expressar a realidade das suas experiências de resistência, de “criar a sua alma”.

Já no primeiro capítulo *A natureza e o feminino no romance latino-americano: literatura, ecofeminismo e decolonialidade*, escrito por Carlos Henrique Lopes de Almeida e Jéssika Vales Laranjeira, nos deparamos com uma reflexão que abarca estratégias de resistência feminista relacionadas a uma das questões mais relevantes da atualidade: a relação da humanidade com o meio-ambiente. Nesse sentido, xs autorxs se debruçam sobre dois romances contemporâneos *Eva Luna* escrito por Isabel Allende e *Tropical Sol da Liberdade*, da escritora brasileira Ana Maria Machado, para demonstrar como tais obras retratam uma dimensão do cuidado, tema caro aos estudos feministas, que está diretamente atrelada à natureza e a nossa relação com a terra.

No texto seguinte, o foco se desloca um pouco da escrita ficcional para se aproximar da forma como outras linguagens artísticas lidam com temas relevantes para a nossa proposta. Assim, Camila Daniel, autora de *Autoetnografia e “decolonialidade feminista negra”: escritas de si e a produção de intelectuais negras no Brasil*, reflete sobre seu lugar como antropóloga negra ao mesmo tempo em que apresenta

considerações muito significativas sobre a autoetnografia e sobre a dança, um universo estético que lhe é especialmente caro.

Seguindo no debate sobre negritude, Vanessa Massoni da Rocha, autora de *Facetas do feminino negro e renitências no campo em A ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart e *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, realiza uma aproximação Brasil/Caribe tão produtiva quanto inovadora. Ao estabelecer uma série de pontos comuns entre as vozes narrativas dos dois romances, a autora demonstra como a literatura pode constituir uma ferramenta para falar de facetas da história tradicionalmente apagadas pelos discursos hegemônicos.

No quarto capítulo “*Minha vida foi sempre uma bifurcação*”: reflexões a partir de uma sociobiografia, de Priscila de Oliveira Coutinho, nos deparamos com uma metodologia bastante diferente da empregada nos textos que compõe este livro: a sociobiografia. Partindo da história de uma alta executiva de uma multinacional do ramo de bebidas, a autora reflete sobre uma série de questões sociais e familiares que buscam reconstruir a trajetória desta migrante desde a sua infância pobre no interior da Paraíba, com o intuito de compreender os dilemas pessoais e os conflitos intrafamiliares que a sua ascensão social desencadeia. .

Seguindo na reflexão sobre identidades e resistências, Lorena Rodrigues Tavares de Freitas e Erika Rowinski apresentam “*Nós viemos de Cuba para que você se vestisse assim?*”: identidade e resistência em Achy Obejas. Neste capítulo, mais uma vez o texto literário serve como mote para o debate sobre tensões de gênero, identidade e sexualidade, já que mobiliza um referencial teórico do feminismo decolonial para a análise do conto de Obejas que dá título ao capítulo. O conto retrata a chegada de uma menina e de sua família cubana aos EUA, acompanhando os desdobramentos de sua vida adulta marcada por intensos embates com o pai, que não aceita seus posicionamentos políticos e a sua sexualidade, e marcada também por processos de construção identitária complexos.

Já em *Cultivando “terrenos demoníacos” com Sycorax*, Léa Tosold dialoga com toda uma tradição dos estudos latino-americanos que enxerga em *A tempestade* de Shakespeare uma fonte de metáforas muito produtivas para a compreensão da realidade do continente. Nesse sentido, subvertendo a lógica que normalmente privilegia a oposição ariel/calibã, a autora parte da figura de Sycorax para abordar a (r)existência dos corpos de mulheres e de não binários não-brancos historicamente apagados no projeto da Modernidade.

No sétimo capítulo, a discussão sobre a relação entre literatura latino-americana e feminismo alcança outras regiões do continente. Em *La lucha feminista dentro de la escritura: un análisis de el rastro de Margo Glantz*, de An Van Hecke, somos apresentadas ao universo poético dessa escritora mexicana ainda muito escassamente conhecida no Brasil. Advogando pela existência de uma escritura de mulheres e feminista, Van Hecke explora aspectos como a representação do amor e o trabalho com o erotismo em *El Rastro*.

Em *Mora na poesia: a palavra poética como lugar de sobrevivência, reinvenção e revolução*, Eliza de Souza Silva Araújo revisita uma série de conceitos fundamentais para a compreensão da escritura de mulheres negras no Brasil hoje, como amefricanidade, escrevivência e fazimento. Trabalhando em uma perspectiva muito subjetiva, a autora vai mergulhar no universo poético de Elisa Lucinda aproximando-o de outro nome fundamental para o feminismo negro: Audre Lorde.

No capítulo *Realismo e feminismo no teatro De Josefina Plá*, Andre Rezende Benatti propõe uma leitura feminista para a obra desse nome fundamental da literatura paraguaia. Josefina Plá construiu em sua vasta produção um retrato muito detalhista da sociedade do país em que viveu a maior parte de sua vida. Pensando mais especificamente sua obra dramaturgica, Benatti demonstra como a autora colocou em cena significativas críticas ao sexismo estrutural que marcou e marca a América Latina, evidenciando a atualidade da obra da autora.

Retomando o debate interseccional, porém agora desde uma perspectiva histórica, Edinélia Maria Oliveira Souza, autora de *Proximidade e distância do centro: gênero, raça e classe no pioneirismo das vozes femininas de Maria Firmina Dos Reis e Juana Paula Manso*, trabalha em seu texto os elementos proto-feministas presentes nas obras dessas que foram algumas das primeiras romancistas do Brasil e da Argentina, respectivamente. Assim, esse capítulo pode ser lido como um convite para que se dirijam novos olhares para a experiência da escravidão e da liberdade, incorporando agora as vozes das mulheres negras que viveram e pensaram esse período da história.

Também no exercício de refletir sobre escritoras brasileiras negras, Susana de Castro e Raffaella Fernandez, autoras de *Carolina Maria De Jesus, escritora decolonial e diaspórica*, abordam a obra desse nome paradigmático da literatura brasileira contemporânea a partir das reflexões propostas por intelectuais como Aníbal Quijano, Maldonado Torres e María Lugones. A aproximação da obra de Carolina Maria de Jesus a esse referencial vinculado aos estudos decoloniais latino-americanos permite que novas nuances sejam observadas na escritura da autora.

No capítulo seguinte, *Falar de si para falar de todas: o que aprendi sobre resistência lendo textos (auto)biográficos escritos por mulheres latino-americanas nos Estados Unidos*, Livia Santos de Souza reflete sobre algumas das linhas de força das chamadas escritas do eu elaboradas por mulheres migrantes de diferentes gerações e origens na América do Norte. Abordando temas como linguagem, violência e comunidade, a autora tenta demonstrar como memórias, autobiografias e autoficções podem ser textos potentes para falar não só de experiências individuais, mas de elementos que marcam comunidades inteiras.

No último texto do livro, *O corpo das mulheres e a biopolítica: uma análise a partir dos estudos de gênero*, Sana Gimenes Alvarenga Domingues nos convida a uma fascinante e complexa reflexão sobre a domesticação do corpo feminino e as formas a partir das quais foram

## FEMINISMO E RESISTÊNCIA

criadas e sedimentadas uma série de concepções sobre ele ao longo da história que se converteram em um verdadeiro poder sobre ele. Trata-se de uma discussão potente que, embora não aborde diretamente questões artísticas, fornece importantes subsídios para estudos que partam da literatura e de outras linguagens para discutir representações do corpo da mulher.



Carlos Henrique Lopes de Almeida

Jéssika Vales Laranjeira

**A NATUREZA  
E O FEMININO  
NO ROMANCE  
LATINO-AMERICANO:**

literatura, ecofeminismo  
e decolonialidade

O<sup>11</sup> termo *ecofeminismo* foi utilizado primeiramente – ao menos pelo que se tem registro – pela francesa Françoise d'Eaubonne no livro *Le féminisme ou la mort* (1974), uma obra desenvolvida após a projeção dos protagonismos femininos em movimentos de proteção ambiental, como aconteceu nas lutas antinucleares nos Estados Unidos nos anos 1960 e no movimento contra as violações ambientais e culturais do território indiano de Chipko, na década seguinte. Ainda assim, a base prática ecofeminista existia desde muito antes da alcunha do termo.

É importante compreender que o prefixo “eco” – da palavra grega *oikos*, que significa “casa” – torna o alcance dos assuntos desse campo de discussão abrangentes o suficiente para considerar perspectivas de qualquer pessoa em todo o mundo, tendo em vista que os seres humanos dependem da Natureza.<sup>12</sup> Apesar disso, quando se utiliza o termo “natureza” em “natureza humana” ou “natureza feminina”, os conceitos se transformam em estigma. O que vem de um “estado natural” requer entendimento de brutalidade e selvageria na modernidade, pois se trata de tudo o que é entendido como oposto ao ideal de civilização.

Nesse pensamento que constrói o conhecimento colonizador, a Natureza é vista como diferente da humanidade, assim como o corpo é visto como diferente da mente, a mulher do homem, o preto do branco, o animal do humano, assim por diante. Quando razão e emoção também são divididas, as diferenças dos papéis sociais de gênero passam a ser ainda mais fortalecidas e todo tema relacionado à domesticidade, à empatia, ao sensível e ao cuidado parecerá desnecessário a um debate científico que preze a seriedade e a racionalidade.

11 Capítulo adaptado da dissertação de mestrado de Jéssika Vales Laranjeira, orientada por Carlos Henrique Lopes de Almeida e defendida em janeiro de 2021 (ver referências).

12 A palavra “Natureza” grafada com “n” maiúsculo objetiva evidenciar o sentido de meio ambiente que independe das atividades humanas.

Uma filósofa que aborda esses aspectos em diferentes contextos é a australiana Val Plumwood, especialmente no texto *Feminism and the Mastery of Nature* (1993), no qual ela apresenta o *sistema dualista* como um meio que hierarquiza categorias, impede o entendimento das conexões entre as opressões devido à acomodação de muitos rótulos – que condicionam as pautas das humanidades como se fossem independentes umas das outras – e, inevitavelmente, aliena a compreensão de que tudo está conectado de alguma forma, inclusive as opressões.

A partir desse raciocínio, a *decolonialidade* – resistência à colonialidade – também começa a se fazer presente. Em um de seus mais importantes estudos, *Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina* (2005), o sociólogo peruano Aníbal Quijano argumenta que, desde o início da colonização americana pelos europeus, a dominação, escravização e extermínio dos povos originários em grande escala aconteceu devido à difusão de uma ideologia de superioridade racial dos brancos colonizadores, ou seja, a colonização aconteceu a partir de uma estratégia do sistema dualista.

No entanto, apesar da importância das críticas de Quijano, havia uma consideração problemática que foi criticada pela filósofa argentina María Lugones alguns anos depois. No texto *Rumo a um feminismo decolonial* (2008, p. 56-58), Lugones apresenta o gênero, e não apenas a raça, como uma das categorias de domínio colonizador, por isso critica a abordagem de Quijano e afirma que ele reproduz a ideia colonizada de submissão das mulheres e recai em um conceito de gênero pautado apenas na percepção que previamente categoriza mulheres como vulneráveis e passivas, diferentes dos homens, fortes e ativos. Lugones chama essa divisão de *dicotomia de gênero* e alerta que essa também foi uma eficiente estratégia de dominação colonizadora.

A partir disso, o pensamento crítico de Lugones – dicotomia de gênero – se conecta ao de Plumwood – sistemas dualistas – e o

ecofeminismo decolonial começa a aparecer. Um ponto interessante nesse debate que relaciona ecofeminismo e decolonialidade é o conceito de “Mãe-Terra”, um termo que surge a partir das concepções feminilizadas das ideologias antropocêntricas modernas sobre a Natureza e as funções sociais atribuídas às mulheres; na colonialidade, há uma Mãe-Terra para ser domada pela Pátria, ao passo que o patriotismo busca justificar a exploração como “desenvolvimento”.

Esse raciocínio remonta à intrigante mudança de conceito atribuída à Pacha Mama – ou Pachamama –, uma deidade cultuada pelos povos andinos da América Central. Segundo o historiador boliviano Rigoberto Paredes em *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia* (2012, p. 39), Pacha Mama era uma referência ao tempo vinculado à terra, pois o tempo e a terra eram vistos como os que curavam as dores, guiavam as estações do ano e percorriam os ciclos, ou seja, o tempo fecundava a terra e a terra dava sentido ao tempo. Entretanto, a partir da colonização espanhola, a narrativa de Pacha Mama foi traduzida como uma “mãe” e associada à imagem da Virgem Maria.

Entendemos, então, que a influência invasiva dos colonizadores e suas crenças modificou a concepção de Pacha Mama; de relacionada ao todo e a tudo o que existe, Pacha Mama passou a ser uma figura feminina projetada para o cuidado e a manutenção dos seres, porém legitimada pelo colonizador a ser explorada como recurso, pois esse projeta nela a figura feminina que precisa ser domesticada e servir trabalho reprodutivo e de cuidado. No entanto, esse sistema de dominação que se apropria de corpos e territórios é o mesmo que, em contrapartida, se vale de um conceito importante abordado pela pesquisadora ecofeminista Marti Kheel em *From Heroic to Holistic Ethics: The Ecofeminist Challenge* (1993): a *ética do herói*.

A ética heroica a que Kheel se refere parte da crítica à ecologia moderna que remedia os efeitos do capitalismo na Natureza depois de deteriorá-la para a exploração. Do heroísmo que parte de uma

identidade masculina branca – uma *identidade mestra* –, pressuposta como a única capaz de controlar e salvar a Natureza indomável e não-civilizada, surge também a identidade que se autoriza a instrumentalizar o uso da Natureza como matéria-prima ou *commodities* indiscriminadamente.

Diante disso, entendemos que relacionar o ecofeminismo decolonial com a *literatura* é um desafio, tendo em vista que, de acordo com o ensaio da crítica literária Angélica Soares intitulado *Apontamentos para uma crítica literária ecofeminista* (2009), a literatura – de modo geral – parece não ter relação alguma com a ecologia porque os estudos ecológicos são mais voltados para o registro do meio ambiente e da paisagem, sem considerar a construção subjetiva dos seres humanos na relação com a Natureza. Além disso, a própria concepção clássica de literatura restringe muito perspectivas que fujam do ideário moderno e grafocêntrico.

Ao pensar, portanto, em uma crítica literária que seja ecofeminista e decolonial, precisamos ampliar as possibilidades de alcance de categorias, discursos, áreas do conhecimento e entendimento dos seres e das coisas, ou seja, estar disponíveis para outras cosmologias. Por isso, diante de todos os aspectos introdutórios deste texto, podemos afirmar nossas escolhas quanto aos romances *Eva Luna* (1987), da chilena Isabel Allende, e *Tropical Sol da Liberdade* (1988), da brasileira Ana Maria Machado, como objetos de pesquisa, pois ambos apresentam como protagonistas duas mulheres – Eva e Lena – em processos de evocação de seus passados cruzados por ditaduras militares, mas em busca de ressignificar suas experiências por meio da escrita, experiências que são transpassadas pela relação com a Natureza e a sensibilidade diante dela.

Ao considerar esses aspectos, objetivamos compreender como o ecofeminismo funciona como mecanismo de resistência à colonialidade nos dois romances; para tanto, criamos duas categorias de

análise que, articuladas, evidenciam o que chamamos de *representações ecofeministas*. Essas representações, quando comparadas, resultaram em duas interseções temáticas que ajudam a ampliar o debate a que se propõe este capítulo. No entanto, antes de prosseguir o texto e apresentar, de fato, os objetos de pesquisa, há uma informação importante para os leitores: devido à delimitação de espaço referente a um capítulo, os enredos e as representações ecofeministas identificadas serão apresentados apenas de forma breve<sup>13</sup> no próximo tópico.

## HISTÓRIAS E ESTÓRIAS ENTRE O SOL E *LA LUNA*

Ainda que apresentados em diferentes contextos, tanto socioeconômicos quanto geográficos, os romances *Eva Luna* e *Tropical Sol da Liberdade* são marcados por protagonistas atribuídas de responsabilidade para superar suas limitações e buscar o sentido do que entendiam por felicidade, amor e liberdade, afinal, ao longo dos dois romances, percebemos que ambas são estimuladas pela sensibilidade diante da paisagem, dos conhecimentos tradicionais resguardados por outras personagens e da observação dos ciclos da Natureza, fatores que modelam e aprofundam suas construções e trajetórias.

A sensibilidade dessa percepção e do cuidado, mesmo diante do abandono e da repressão, são fundamentais para seus processos de reconhecimento, criatividade e perseverança, ao passo que esses elementos, quando combinados, foram divididos em duas categorias de análise: 1) a percepção sensível sobre a Natureza e 2) as relações de cuidado que facilitam essas percepções sensíveis. Os pontos de articulação entre as duas categorias deram origem às representações ecofeministas que, ao todo, foram seis nos dois romances – dois no romance escrito por Ana Maria Machado e quatro no romance escrito por Isabel Allende.

<sup>13</sup> Para leitura detalhada, verificar seções I e II da dissertação (ver referências).

*Eva Luna*, narrado em primeira pessoa pela própria protagonista homônima, sob um olhar para seu passado, gira em torno de sua trajetória desde a infância empobrecida com a mãe até a idade adulta, quando se torna roteirista de uma novela baseada em suas próprias experiências. Nesse romance, a primeira identificação ecofeminista identificada partiu das relações maternas, primeiro de Eva com a mãe, Consuelo, depois de Eva com Elvira, uma amiga. Com a mãe, Eva viveu até os sete anos de idade, período em que sua responsável morreu ao se engasgar com um osso de galinha. Consuelo, uma mulher que cercava a filha de estórias das florestas e chás de ervas para curar suas doenças, agora não passava de uma lembrança com a qual Eva se apegaria durante toda a vida, como uma divindade que a protegia.

A continuidade dessa representação acontece quando Eva começa a trabalhar como empregada doméstica em uma casa em que Elvira, uma mulher idosa, também trabalhava. Em Elvira, Eva reencontra os cuidados que teve da mãe, bem como o gosto pela contação de estórias que a aproximava da paisagem natural. Entretanto, depois de algumas infelicidades no caminho, Eva precisou morar nas ruas novamente e se afastou da amiga, acontecimento que conduz à terceira representação ecofeminista identificada: a amizade com o árabe Riad Halabí e o Vilarejo de Água Santa.

Riad conheceu Eva nas ruas quando ela ainda era adolescente, sentiu pena da moça e a levou para o Vilarejo de Água Santa, onde vivia. Tratou-a como se fosse uma filha e a ajudou em sua escolaridade. Riad, apesar de ter uma esposa, Zulema – com a qual buscava seguir seus preceitos patriarcais de casamento –, não travava Eva com as mesmas expectativas de obediência; na verdade, ele a incentivava a estudar e conseguir sua independência. Riad era um homem que rompia diversos padrões de masculinidade, pois era sensível e cuidadoso com as pessoas, com as coisas – sua casa, seus objetos, seu comércio – e, além de tudo, tinha inseguranças bastante evidentes

com a aparência, pensamentos românticos e argumentos sonhadores, ao passo que, como Consuelo e Elvira, também era um apreciador da paisagem e das estórias da vida no campo.

O período com Riad é duradouro na narrativa de Eva, tanto que a quarta representação identificada acontece apenas anos depois da saída de Eva do Vilarejo de Água Santa – quando ela já estava adulta – e inicia a partir da relação da protagonista com uma comunidade indígena, em especial quando ela tenta ajudar seu namorado da época – o guerrilheiro Huberto Naranjo – a atacar uma penitenciária e os militares que ali viviam como sentinelas. Nessa missão, Eva visitou a comunidade indígena e conviveu com as pessoas e seus costumes, momento em que parou para notar o quão diferente era a visão de mundo daquela comunidade. A apreciação da terra, a resistência de longa data e uma guerra sem um final visível, fizeram com que Eva tivesse outra percepção sobre os corpos e os territórios dos povos da floresta.

*Eva Luna* é um romance permeado de detalhes e rico em arcos narrativos que movimentam uma quantidade grande de personagens em apenas onze capítulos. Por outro lado, em *Tropical Sol da Liberdade*, apesar dos quinze capítulos, encontramos apenas duas representações ecofeministas. A primeira identificada foi a relação entre Lena e Amália – sua mãe –, bem como sua amiga Carlota, uma dinâmica figurativa de mãe e avó semelhante à construção dos relacionamentos maternos de Eva.

*Tropical Sol da Liberdade*, guiado por um narrador observador, inicia com Lena na casa de Amália algum tempo depois de voltar do exílio, separada do marido, com dores no corpo e acometida por lembranças de sua infância. Ao mesmo tempo em que sente alívio por estar em segurança na casa da mãe depois de tudo o que passou, também sente tristeza ao pensar em como teria sido sua vida caso a ditadura não tivesse acontecido. Em uma tentativa de tornar sua experiência uma espécie de testemunho ficcionalizado, Lena escreve uma

peça de teatro baseada em sua experiência no exílio forçado enquanto conduz seus dias atuais na tentativa de suportar a convivência com Amália e com seus próprios pensamentos.

Mãe e filha sabiam o quanto o período ditatorial mudara suas vidas e a da família inteira, especialmente a partir do momento em que o irmão mais velho de Lena, Marcelo, passou a ser perseguido pelos militares após fazer parte do comando de estudantes que sequestrou o embaixador estadunidense. O que conforta Lena nesse ambiente de lembranças sufocantes é pensar em seus amigos Luís Cesário e Carlota, dois idosos com os quais Lena trocou confidências por anos e que foram testemunhas de muitos acontecimentos na família da protagonista antes do exílio.

Em meio às lembranças, Lena intercala o saudosismo da figura da falecida Carlota – entendida como uma avó – com o sentimento conflitante de amor e incômodo que sente no presente de convivência com Amália. Essa é a primeira representação ecofeminista porque tanto Carlota quanto Amália estão cercadas pela lembrança dos jardins, dos cuidados com as plantas, dos chás da tarde, da cozinha, das hortas; suas imagens são, para Lena, associadas às memórias do quintal e da infância, entrelaçadas por paisagens que causam efeitos de resiliência no conturbado cotidiano mental da protagonista.

Assim, entre passado e presente, Lena ainda não cogitava pensar no futuro, até uma importante lembrança de infância surgir: um passeio na floresta com o avô, os tios e os primos. Esse passeio com o avô é o segundo ponto de articulação entre as categorias analisadas – ou seja, é a segunda representação ecofeminista identificada –, pois, nesse passeio, Lena era a única mulher e todos acreditavam que ela não daria conta dos desafios da mata, mas o avô a encorajava e Lena terminou o passeio com muitos aprendizados. Essa lembrança a faz repensar sobre encarar seus medos e aceitar seus desafios, dentre os quais um dos principais era voltar a escrever a peça.

Diante das identificações apresentadas, concluímos o cruzamento comparativo das representações identificadas em duas interseções temáticas: 1) a maternidade para além do corpo-território feminino e 2) a escrita como subversão narrativa, ambas apresentadas de forma mais detalhada nos tópicos seguintes. Na primeira interseção temática, no entanto, três pontos comparativos entre os romances são apresentados: 1) a percepção sobre mães e avós como cuidadoras nas teias geracionais; 2) o cuidado como ruptura dos padrões de gênero e 3) a cura na evocação dos entes queridos.

### A MATERNIDADE PARA ALÉM DO CORPO-TERRITÓRIO FEMININO

Nesse ponto de interseção temática, a maternidade surge como uma característica para além dos corpos femininos nos dois romances, pois se associa à feminilização do trabalho de cuidado e sua marginalização. Tanto a protagonista de *Eva Luna* quanto a de *Tropical Sol da Liberdade* apresentam relações profundas com suas mães, além disso, ambas se relacionam com mulheres inseridas em um papel social de avós. Outra associação importante é a da feminilização da Natureza e das percepções sensíveis a ela ao longo desses trabalhos de cuidado.

Na maioria das sociedades, a maternidade é um aspecto interligado à construção da identidade feminina e está relacionada a âmbitos culturais, religiosos, econômicos, políticos, entre outros. De acordo com a crítica literária brasileira Cecil J. Albert Zinani na obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina* (2013):

Um dos elementos que contribui positivamente para o estabelecimento da identidade da mulher, ainda que esteja vinculada às condições socioculturais, é a maternidade. Muito embora a maternidade não favoreça a autonomia feminina, já que, enquanto

toma conta dos filhos, a mulher tem sua capacidade produtiva reduzida, a possibilidade de gerar uma nova vida promove um sentido de realização pessoal muito profundo, porque, de certa maneira, a maternidade responde à necessidade de imortalidade do ser humano (p. 90).

De modo geral, a maternidade está intimamente associada ao cuidado. Esse tipo de trabalho – com as marcas da colonização, as hierarquias dicotômicas e o sistema dualista – passou a ser associado a uma missão, uma tarefa dogmática sustentada por amor aos filhos e à família. A sacralidade atribuída à maternidade facilitou os domínios patriarcais.

De acordo com o historiador Peter N. Stearns em *História das relações de gênero* (2018, p. 31-32), a provável dicotomia dos papéis de gênero nas sociedades começou com as divisões de trabalho relacionadas à caça e à colheita. Como as mulheres entravam em muitos períodos de gestação, as atividades de colheita eram mais práticas para elas, ao passo que os homens ficavam cada vez mais responsáveis pela caça.

A partir das necessidades primárias da alimentação majoritariamente de origem animal, algumas sociedades – em especial as que viviam em climas muito frios – começaram a estabelecer com mais rigidez as diferenças dos papéis sociais entre os que passavam e os que não passavam por gestações. Desse modo, compreendemos que essa ligação entre a maternidade, a submissão feminina ao espaço privado e a relação do masculino com a força e a violência são sintomáticas de uma organização social que se estruturou a partir das dinâmicas de instrumentalização da Natureza para sobreviver.

Essa lógica se difundiu nas inúmeras regiões do planeta de formas distintas, mas, como percebido ao longo de todo o levantamento sobre colonização, a imposição cultural gendrada e racializada expandiu o que viria a ser a desumanização de grupos específicos de

peças. Além disso, o próprio termo *animalização* relacionado a esse processo parte da ideia masculinizada da caça e atravessa aspectos muito trabalhados na vertente animalista do ecofeminismo.

Ainda de acordo com Sterns (2018), quando os homens passaram a ser responsáveis pela base carnívora da dieta dos grupos, “a taxa de natalidade subiu, em parte porque os alimentos se tornaram um pouco mais seguros, em parte porque havia mais condições de aproveitar o trabalho das crianças”, o que talvez seja a razão pela qual os homens assumiram o provimento e cada vez mais funções agrícolas, ao passo que as mulheres “passaram a ser definidas mais em termos de gravidez e cuidados de crianças” (p. 32). Esse cenário contextualiza o primeiro cruzamento comparativo entre as representações ecofeministas identificadas nos romances: mães e avós como cuidadoras nas teias geracionais.

Em *Tropical Sol da Liberdade*, Amália inicia sua família dependente do marido e participante da classe média do Rio de Janeiro. Ela teve condições de escolha que Consuelo, em *Eva Luna*, não teve, mas continuou presa à base da sustentação das sociedades patriarcais – um trabalho visto como uma missão cumprida simplesmente “por amor” e/ou pela ideia de punição por uma sexualidade ativa. Essa mesma dinâmica se aplica às realidades de Carlota e Elvira, ambas encarregadas – direta ou indiretamente – de dar continuidade a tal missão.

O trabalho de cuidado, no entanto, é ainda mais complicado quando não há a presença de um marido e de um sustento financeiro digno, pois o trabalho se torna um duplo esforço que precariza a mulher cuidadora tanto dos próprios filhos como – em inúmeros casos – dos filhos de outros para garantir a sobrevivência. Essa precarização está associada ao projeto colonialista que María Lugones denuncia ao longo de sua produção intelectual sobre as mulheres latinas e as “mulheres de cor”. Quando menciona a imposição da dicotomia de gênero entre os colonizados, a filósofa argentina aponta que a

missão civilizatória usou os dualismos – especificamente a dicotomia de gênero – para colocar os colonizados uns contra os outros e justificar as violências surgidas a partir da inferiorização do feminino – a mulher, portanto, passou a ser associada ao pecado e ao diabo diante da concepção catequizadora cristã (2010, p. 360).

Desse modo, a maternidade passa a ter um significado divino quando relacionada a mulheres mais privilegiadas, mas um sentido questionável quanto às mulheres empobrecidas, solteiras e racializadas – um retrato de grande parte das mulheres na América Latina –, ainda que ambas estejam sob expectativas sociais associadas. Assim, compreende-se que as figuras maternas dos romances influenciam as protagonistas à percepção sensível sobre a Natureza porque, entre seus meios de sobrevivência diante da complexa lógica de extermínio de seus corpos ante à colonialidade, estavam os saberes subalternos do campo e da oralidade que as ajudavam a compreender a vida e resistir.

Diante disso, a lembrança de Eva sobre as histórias da floresta contadas por Consuelo e essa continuação em Elvira influencia diretamente a criatividade da protagonista e serve como estímulo para também resistir ao longo de seu desenvolvimento. Para Lena, Amália e Carlota fazem parte da construção de uma personalidade sensível à Natureza e aos detalhes do cuidado sobre a qual se apoiam em seu processo de autoafirmação. Portanto, as figuras maternas para as protagonistas são a base da articulação entre o cuidado e a percepção sensível sobre a Natureza.

Outra interseção temática advinda dos processos comparativos entre as representações identificadas nos romances é o cuidado como ruptura das definições de gênero. Em *Eva Luna*, Riad é apresentado como um homem sensível, dedicado às necessidades das pessoas, honesto e afeito às atividades domésticas; a população em Água Santa o estranha por esses comportamentos durante sua chegada ao vilarejo, quando em um episódio de assassinato de um garoto por apanhar

mangas do quintal de homem da cidade, Riad propõe como vingança encher a casa do assassino de mangas até que elas apodrecessem, ao passo que tratou a mãe do falecido com muito zelo, como se fosse o próprio pai do menino (ALLENDE, 2019, p. 139-140). Essa atenção e esse cuidado rompem padrões diante da construção de outras personagens masculinas apresentadas.

Em *Tropical Sol da Liberdade*, o avô de Lena ganha destaque na narrativa apenas no último capítulo, mas agrega um sentido de esperança que desloca a melancolia da protagonista enquanto observava o quintal e evocava seus momentos passados. No último capítulo, pouco antes de Lena resolver que desistiria de vez da escrita de sua peça teatral, ela observa mais uma vez a paisagem, sua amendoeira de estimação, e lembra da trilha que fez com o avô, os primos e o tio. Essa lembrança encoraja Lena a continuar seu percurso de recuperação e, possivelmente, retomar a escrita da peça como meio de dar vazão às suas angústias, ao mesmo tempo em que direcionava – tal como o avô fez na travessia do rio – a superação de seus medos (MACHADO, 2012, p. 366). O cuidado do avô nas lembranças de Lena é fundamental para diferenciá-lo das demais personagens masculinas e é parte de uma passagem fundamental para o desfecho da narrativa.

Além disso, semelhante a Consuelo para Eva, o avô de Lena é desenvolvido como uma figura para a qual ela recorre como a uma divindade. Não acontece da mesma maneira, evocado propositalmente como faz Eva, mas articula o desejo de superação de um momento difícil do presente com uma lembrança positiva do passado. Essa comparação das construções narrativas dos romances configuram o terceiro ponto comparativo nessa interseção temática. No entanto, para as duas protagonistas se aplica o que a psicóloga social brasileira Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), aponta: “a infância é larga, quase sem margens, como o chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos

afundam” (p. 415); Consuelo e o avô de Lena são passíveis a lembranças que mais fundem a realidade e a imaginação, por isso assumem uma faceta de conforto cristalizado e ficção (quase) proposital.

Por outro lado, Elvira, Riad, Amália e Carlota estão situados em um panorama temporal mais recente nas narrativas, por isso as protagonistas não recorrem a eles como em uma oração, mas os comparam constantemente com suas percepções do presente e seus incômodos, eles não aparecem para elas como suas lembranças de infância; como afirma Bosi (1994), “o território da juventude já é transposto com o passo mais desembaraçado” (p. 415). Essa comparação, movida também pela curiosidade, é o que motiva Lena a ressignificar a figura de Amália e a valorizar os encontros com Carlota, assim como também é o que motiva Eva a valorizar Elvira quando a reencontra e a se preocupar com Riad ao observá-lo de longe, anos depois, quando passa por perto de Água Santa.

Esses reconhecimentos elaborados pelos exercícios da memória partem da identificação do cuidado nas relações. Todo o contexto histórico que tange as sustentações coletivas dos fatos não seria viável sem essas relações de cuidado. Para Lena, atravessar o período ditatorial e o exílio não teriam sido possíveis – ao menos das formas como foram – sem o amparo da mãe ou da família como um todo. Para Eva, sobreviver à miséria e aos abandonos da infância e se apresentar como uma escritora prestes a roteirizar uma novela não seria possível sem as diversas relações de cuidado encontradas ao longo de sua trajetória. Desse modo, evidencia-se que o cuidado faz parte da sustentação das vidas e, por consequência, da formulação da memória dos indivíduos.

Não por acaso, os estados de exceção a que são submetidos os contemporâneos às ditaduras militares geram traumas, pois esse estado parte de uma exclusão das inúmeras formas de cuidado e preservação. Assim, apesar de o trabalho de cuidado ser inferiorizado

pela feminização atribuída a ele – por isso o protagonismo das mulheres na luta por rupturas dessa concepção –, os romances indicam vislumbres do projeto ético de cuidado proposto pelo ecofeminismo: a participação dos homens como cuidadores sensíveis. Esse acréscimo é importante para estimular duas rupturas que partem da resistência ecofeminista decolonial: a dicotomia de gênero a que mulheres e Natureza são submetidas e a hierarquia dualista que separa o homem da mulher e a Natureza da cultura.

A partir disso, apresentamos no tópico seguinte outra interseção temática fundamental entre as representações ecofeministas identificadas nos romances: o processo de escrita das protagonistas. Esse é o aspecto que mais as aproxima quanto às suas individualidades, pois tanto Eva quanto Lena, cada uma a seu modo, encontram na escrita um meio de reconhecer o passado, dar sentido ao presente e vislumbrar esperança no futuro.

### A SUBVERSÃO FEMININA PELA GRAFOCENTRIA

Quando se considera o sentido moderno de culturas, em geral, os que as fundam são homens. A escrita – parte fundamental dos acordos contratuais de uma sociedade grafocêntrica – pouco fez parte do repertório das mulheres ao longo dos séculos. Apenas a partir do século XX, com as demandas feministas das primeiras e segundas ondas hegemônicas do feminismo branco, as escritas de algumas mulheres começaram a ser desveladas. Ainda assim, para muitas mulheres – como as do sul global – estavam reservados apenas os acessos à oralidade, um meio de comunicação incapaz de firmar contratos ou imprimir confiabilidade na modernidade.

Nesse cenário, contar histórias como Consuelo e Elvira faziam para Eva evidencia a resistência diante das políticas de apagamento dessas realidades outras que atingem o âmbito criativo. De forma semelhante, os estímulos de Amália para que Lena soubesse cuidar do jardim ou tricotar faziam parte de uma tentativa de manter hábitos passados de mãe para filha. Quanto às mulheres e a escrita como criação, Michelle Perrot em *Minha história com as mulheres* (2017, p. 96-97) comenta: “Mas as mulheres são suscetíveis de criar? Não, diz-se frequentemente e continuamente” e segue o argumento de que, historicamente, às mulheres eram relegados trabalhos de escrita – quando alfabetizadas – meramente para registro, como os trabalhos de secretárias ou copistas, por isso não se cogitava para elas o trabalho criativo com a escrita.

Se essa era uma realidade para as mulheres brancas europeias, para as mulheres latinas o cenário era mais difícil. No caso de Lena, como jornalista, que foi remunerada para escrever até o exílio, a dificuldade estava concentrada na instabilidade física e psíquica de quem está traumatizada, como o narrador anuncia: “Não conseguia. Mesmo falar já era muito difícil. Escrever, então, no momento, nem pensar. (MACHADO, 2012, p. 136). Seus motivos são diferentes dos motivos de Eva, que passou pela fome e pela miséria que Lena não passou. Ambas, no entanto, são vítimas de políticas que trabalham com estados de exceção.

Outra diferença entre as duas é entendida pela constituição temporal das narrativas. Eva – como narradora de sua própria trajetória a partir da superação passada – vislumbra a atividade de escrita com mais otimismo, enquanto Lena – acompanhada por um narrador observador em meio a sua recuperação – hesita continuar a escrever para não se machucar mais, apesar da necessidade sentida. As duas personagens passam pela necessidade de testemunho, mas uma delas já passou pelas fases mais difíceis da vida, enquanto a outra ainda a vive.

No texto *Universos ficcionais mediados pela subjetividade feminina* (2011), após comentar sobre *Eva Luna* – também útil para pensar em *Tropical Sol da Liberdade* –, a crítica literária brasileira Salete Rosa Pezzi dos Santos afirma:

É interessante observar como a literatura da América Latina apresenta uma recorrência de personagens femininas que encontram na palavra seu domínio como ser humano capaz de transformar realidades, reinventando-as, ou de registrar a memória, personificando-a. (p. 5)

Nos dois romances, essa capacidade é convertida em uma narrativa de si a partir do recurso pseudo-testemunhal e articula a memória à identidade que, como aponta o antropólogo francês Joël Candau em sua obra *Memória e identidade* (2016): trata-se [a memória] de “uma maiêutica da identidade, renova-se a cada vez que se narra algo” (p. 76).

A partir disso, é importante destacar o que infere a crítica literária argentina Beatriz Sarlo na obra *Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva* (2007): “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”, por isso, “não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável” (p. 24-25), portanto, a escrita é um desafio interno para um impacto externo, e os processos das escritas de Eva e Lena passam a ser parte de um ciclo em que elas passam – sob um modo subversivo e desobediente – a cuidar de suas relações, como uma forma consciente ou não de retribuição.

Conforme relata Eva em sua iniciação na escrita: “as palavras acudiram sem esforço, uma coisa enlaçada a outra e outra mais. As personagens desprenderam-se das sombras onde haviam permanecido ocultas durante anos” (ALLENDE, 2014, p. 249), ou seja, suas memórias – como as de Lena, apesar das dificuldades – seriam escritas

como extensão de suas conscientizações e poderiam alcançar outras consciências, seus sentimentos depositados na escrita poderiam sensibilizar outras relações e mais um ciclo na Natureza se consolidaria, ao menos se considerarmos a cultura também como parte natural dos cursos de raciocínio no corpo humano. Um espiral no tempo que resiste, outra cosmologia.

Por fim, todas as relações de cuidado, direta ou indiretamente, as levam a escrever, e esse exercício subverte a lógica colonialista do gênero e contempla as duas protagonistas com uma possibilidade de liberdade que a realidade ainda não suportava. Além disso, para seguirem adiante em seus processos de reconhecimento de si, ambas precisaram se reconhecer nos outros – o que incluiu, sem dúvida, pessoas e paisagens – e assumir suas diversidades, suas formas diferentes de luta; seja Eva e seus aprendizados na comunidade indígena ou Lena constantemente surpresa com as formas que Amália encontrou de resistir ao período ditatorial enquanto a filha estava exilada.

Em certo momento da narrativa, ao refletir sobre suas lutas e preocupações com os filhos durante a ditadura, Amália pensa: “Mais mãe do que pátria, afinal, tudo parindo e sendo parido das mesmas entranhas”, e continua, “Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da História, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre”, ao que completa ser essa uma “sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite” (MACHADO, 2012, p. 148). Essa ideia de “parir” uma ideia como sequência fêmea e fértil é relacionável aos processos de escrita de Lena e Eva, pois ambas tentam “parir” um filho-História renegado pela oficialidade: suas escritas são um “filho”, vozes das entranhas de seus corpos-territórios subalternizados.

Conforme afirmou o crítico literário Alfredo Bosi em sua obra de referência *Literatura e Resistência* (2002, p. 135): a escrita que resiste resgata também o que é calado, o que não é dito, seja por medo, por

pudor, trauma ou outras impossibilidades, além disso, não se restringe a uma testemunha, nem apenas a conversas consideradas sérias, relevantes. A escrita resistente está nos detalhes, como se percebe nas tentativas de escrita das protagonistas – um exercício constante de lembrar e esquecer – e na própria construção argumentativa deste trabalho.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo é uma passagem tímida pela teoria feminista e ecológica em processo. Como resumo de um trabalho longo e demorado, assumimos ao longo de todo o texto – como honestidade intelectual – que se tratava de um trabalho adaptado, uma versão reduzida de outro mais detalhado. É importante assumir as incompletudes para não recair na arrogância do “saber tudo” ou “dar conta de tudo” individualmente da modernidade. Exatamente por esse motivo, a condição passageira desse trabalho não diminui a necessidade de pesquisar mais e contribuir com o debate nos campos ecofeministas e decoloniais dos Estudos Literários latino-americanos.

Em *Tropical Sol da Liberdade*, não fica relatado se Lena prosseguiu ou não com a peça a ser encenada, mas, ao que parece, ela voltou a sentir coragem. Eva, no entanto, conclui sua narrativa com o anúncio de sua novela, *Bolero*, um roteiro baseado em sua própria experiência, conhecimentos e memória do campo e da cidade. De uma maneira ou de outra, ambas *tentam* subverter, e esse processo só acontece por causa da sensibilidade das relações de cuidado com mulheres e homens ao longo da narrativa, bem como com o contato físico e simbólico com a Natureza.

Desse modo, as interseções temáticas apresentadas neste capítulo foram resultados de processos comparativos e, também,

resultados de reflexões pessoais muito importantes para pensar o mundo hoje, bem como tentar incluir a Natureza – cada vez mais – nas prioridades das pautas de gênero, de raça, de decolonialidade e anti-colonialidade. A partir dos alcances limitados, nos encontramos pensando no quão urgente – e motivador – é perguntar o sentido de lutar pelas igualdades sociais enquanto todo o ambiente que garante a sobrevivência básica dos seres é destruído de forma tão rápida e indecente diante de nossos olhos.

Os romances analisados, escritos na década de 1980 do século passado, exibem em suas linhas e entrelinhas a necessidade de rever a *ética do herói* a que nossas narrativas reais são submetidas até hoje e adotar, o quanto antes, a *ética do cuidado* como próprio de todos, não apenas das mulheres, e motor de ruptura da colonialidade em andamento. Seja como fala, como texto, como imagem ou como escrita, que possamos registrar nossos trajetos e ressignificar, tal qual Eva e Lena, nossas trajetórias.

## REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Tradução de Luísa Ibañez. 14.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BARRAGÁN *et.al.* **Pensar a partir do feminismo**. 2016. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velho. 19.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANAU, Jöel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

DIAS, Maria Clara. SOARES, Suane. GONÇALVES, Letícia. **A Perspectiva dos Funcionamentos:** entroncamentos entre ecofeminismo e decolonialidade, 2019. *In:* ROSENDO, Daniela. OLIVEIRA, Fabio A. G. CARVALHO, Priscília. KUHNNEN A. Tânia. (orgs.). Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019.

KHEEL, Marti. **From Heroic to Holistic Ethics:** The Ecofeminist Challenge. 2003. *In:* GAARD, Greta. Ecofeminism: women, animals, nature. Temple University Presse: Philadelphia, 1993.

LARANJEIRA, Jéssika Vales. **A natureza do feminino decolonial no romance latino-americano:** representações ecofeministas em Eva Luna e Tropical Sol da Liberdade. Dissertação de mestrado. Orientador: Carlos Henrique Lopes de Almeida. Universidade Federal do Pará. Instituto de Letras e Comunicação. Programa de Pós-graduação em Letras. Belém, 2021.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo decolonial.** 2008. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). Pensamento feminista conceitos fundamentais. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero.** 2010. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

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. 1.ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

PAREDES, Rigoberto. **Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia.** 2012. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/58425/58425-h/58425-h.htm>.

PERKOWSKA, Magdalena. **Historias híbridas:** la nueva novela histórica latino-americana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Colección Nexos y Diferencias. n.19. Madrid: Iberoamericana, 2008.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature.** Londres: Routledge, 1993.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia.** Novos Rumos. N.17, 2002. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos\\_de\\_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237\\_02.PDF](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF)

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder**: eurocentrismo e América Latina in A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Buenos Aires, 2005.

SANTOS, Salete Roza Pezzi dos Santos. **Universos ficcionais mediados pela subjetividade feminina**. Artigo. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SOARES, Angélica. **Apontamentos para uma crítica literária ecofeminista**. Revista Garrafa. Vol.7. n.20, 2009.

STERNS, Peter N. **História das relações de gênero**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2018.

ZINANI, Cecil J. Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. 2ª ed. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

# 2

Camila Daniel

## **AUTOETNOGRAFIA E “DECOLONIALIDADE FEMINISTA NEGRA”:**

escritas de si e a produção  
de intelectuais negras no Brasil

Em 2016, fui para os Estados Unidos desenvolver uma pesquisa de pós-doutorado com imigrantes peruanos. Desde 2011, já realizava trabalhos de pesquisa, extensão e ativismo com a comunidade peruana no Rio de Janeiro, que deu origem à minha tese de doutorado (DANIEL, 2013). Na minha interação com peruanos e peruanas no Rio de Janeiro, a raça sempre ocupou um lugar central. Como mulher negra, muitas vezes tive meu nome substituído pela alcunha de “morena”; meu cabelo crespo elogiado e, às vezes, tocado sem minha autorização e meu interesse pela dança interpretado como algo natural, presente no meu sangue, assim como aconteceria com as populações afro-peruanas. Cada um desses repetitivos episódios manifestava a maneira como o meu corpo era submerso em estereótipos. Por outro lado, a amabilidade e abertura com as quais a comunidade peruana no Rio de Janeiro me acolheu também nos possibilitou construir um diálogo crítico sobre o racismo.

Com a comunidade peruana no Rio de Janeiro, fui iniciada em muitos aspectos centrais das culturas peruanas. Aprendi a falar espanhol fluentemente; a dançar alguns gêneros folclóricos peruanos; incorporei a comida peruana na minha rotina. Desde 2011, incluo na minha rotina anual pelo menos uma ida ao Peru, viajando por diferentes cidades da costa e da serra de norte a sul. Assim, fui me familiarizando com a diversidade e tensões no “sentir-se peruano e peruana” transnacionalmente. Quando cheguei nos Estados Unidos, em 2016, tinha a expectativa de que seria acolhida da mesma maneira que havia sido no Rio de Janeiro. Com o plano de realizar um estudo etnográfico sobre como imigrantes peruanos e peruanas negociam as classificações raciais no Brasil e nos Estados Unidos, me deparei com uma série de limitações. Ser uma antropóloga negra cuja identidade racial é reafirmada, por exemplo, através do meu cabelo crespo natural era recebido com desconfiança por grande parte dos peruanos e peruanas com quem eu interagia nos Estados Unidos. Meu cabelo era socialmente lido como um signo de uma identidade negra política, o que era interpretado como um fenômeno característico das mulheres negras estadunidenses.

Por outro lado, minhas tentativas de me aproximar dos negros e negras estadunidenses - por acreditar na nossa afinidade identitária e política - tinha como barreira meu sotaque, que denunciava que meu corpo era negro, mas eu não era estadunidense. Depois de ser sistematicamente rejeitada nos espaços públicos peruanos e sofrer um grave episódio de racismo numa observação participante, me dei conta de que precisava visitar meu lugar na Antropologia. Compartilhando minhas dores no campo com Tania, uma amiga colombiana branca que também é acadêmica, ela me falou: “Eu acho que, então, a sua pesquisa não deveria ser exatamente sobre os peruanos, mas sobre você; como você é classificada nos espaços por onde você tem circulado. Por que você não faz uma autoetnografia?”. Até aquele momento, eu não conhecia a autoetnografia. Desde então, tenho explorado a autoetnografia como método de pesquisa e gênero de escrita com a potência de desmascarar as manifestações do racismo anti-negro e do machismo nas Américas; abrir um diálogo insurgente entre subalternizados; desafiar as fronteiras entre ciência, arte e política e razão, corpo e emoção e ainda descolonizar minha subjetividade (DANIEL, 2019; 2020; 2021a; 2021b).

Neste artigo, tenho o objetivo de refletir sobre a autoetnografia como práxis, ou seja, análise e ação, por meio das quais intelectuais negras no Brasil ocupam o espaço acadêmico ao mesmo tempo em que reafirmam suas subjetividades, exercem o poder de autodefinição e desmascaram o racismo na sociedade brasileira, inclusive na universidade. Na autoetnografia, a escrita de si é explorada não apenas como experiência pessoal, mas como matéria-prima para a análise de processos sociais vividos pela pessoa autora do texto, mas também por outros sujeitos que ocupam lugares sociais semelhantes. Neste trabalho, analisarei três textos autoetnográficos de antropólogas negras de Goiás (DIAS, 2019), Bahia (FIGUEIREDO, 2015) e Alagoas (ARAÚJO, 2019), observando os pontos em comum, assim como as especificidades quanto ao conteúdo e à forma de suas escritas.

Os três textos denunciam diferentes aspectos do racismo e do machismo no Brasil, muitas vezes invisibilizados por intelectuais brancos e brancas; elaboram uma forma particular de escrita acadêmica que também é uma escrita de si; desafiam a pretensa neutralidade científica fazendo da experiência pessoal uma chave de análise e reconhecem as emoções como fundamento da produção de conhecimento. Entendendo as origens coloniais das opressões de raça e gênero vividas pelas mulheres negras, compreendo a autoetnografia das mulheres negras brasileiras como uma possibilidade de decolonialidade feminista negra, ou seja, o rompimento com o projeto colonial que ainda hoje tenta impor sobre as mulheres negras o papel de objeto - de pesquisa, de prazer, de exploração do trabalho. Assim, a autoetnografia se torna um instrumento que, além da denúncia do racismo e do privilégio branco e do machismo, demonstra o poder de ação e (trans) formação das intelectuais negras no Brasil contra o seu silenciamento e o apagamento de seu potencial de análise, escrita e criação. Ocupando o espaço acadêmico a partir de suas próprias vivências, elas assumem a academia como uma trincheira de luta contra o racismo epistêmico que tem historicamente silenciado as mulheres negras.

### AUTOETNOGRAFIA: ESCRITAS, PÚBLICO E PRIVADO

A autoetnografia se configura ao mesmo tempo como um método de pesquisa e um gênero de escrita. Ela tem como objetivo dar vazão às experiências pessoais da pessoa pesquisadora<sup>14</sup>, analisadas como resultantes de dinâmicas socioculturais compartilhadas em determinada realidade. Assim, a autoetnografia desafia as fronteiras entre o pessoal

<sup>14</sup> Neste texto, optei por designações como "pessoa pesquisadora" e "pessoa escritora" como forma de reconhecer a desigualdade de gênero na língua portuguesa.

e o coletivo, demonstrando que as experiências pessoais não são isoladas, mas compartilhadas por outras pessoas que ocupam posições sociais nas estruturas sociais semelhantes à da pessoa pesquisadora. A autoetnografia é, portanto, concomitante um método e resultado de pesquisa que conjuga a Antropologia, a Literatura e a Performance.

A autoetnografia soma elementos da autobiografia como gênero literário e da etnografia como método de pesquisa e escrita antropológica. Na autobiografia, a pessoa autora se apropria da escrita para lançar um olhar retrospectivo sobre sua vida, selecionando momentos que considera relevantes para narrá-los de forma artística. A pessoa escritora constrói uma narrativa sobre si que possibilita à pessoa leitora se envolver com a história contada. Mais do que eventos acumulados cronologicamente, a autobiografia se constitui como alternativa de contar a própria história (*storytelling*), enquanto a pessoa escritora negocia os sentidos da narrativa e as interpretações sobre si mesma com o público leitor. Muitas vezes, as pessoas que escrevem autobiografias enfocam suas “epifanias”, momentos que considera cruciais em suas trajetórias pessoais, que as fizeram lançar um olhar crítico sobre si, suas práticas e interações a ponto de provocar transformações em sua maneira de agir, pensar e sentir (ADAM *et al.*, 2011).

Já a etnografia é o método privilegiado na produção de conhecimento antropológico. Ela tem como princípio a ideia de que cada grupo social desenvolve uma percepção própria sobre a realidade dentro e fora do seu entorno. Compartilhada socialmente, tal percepção informa as expectativas do grupo sobre os indivíduos que a ele pertence ao mesmo tempo em que ele classifica as pessoas de fora. O trabalho da pessoa etnógrafa seria se inserir nesse grupo de tal maneira que conseguisse aprender sua cosmologia com o objetivo de comunicá-la para aqueles e aquelas fora do grupo, em especial, à comunidade científica. Ao fazer isso, ela torna elementos dessa cultura compreensível para quem está de fora dela. A autoetnografia então reuniria

no “auto” o caráter particular de uma autobiografia, com o sentido coletivo de “etno” e do registro escrito expresso pela “grafia”.

A observação participante é considerada uma parte central do método etnográfico. Ela é a observação realizada enquanto a pessoa pesquisadora convive no dia a dia com os e as integrantes do grupo. Nessa convivência, a pessoa pesquisadora e as pessoas interlocutoras da pesquisa desenvolvem uma relação intersubjetiva que possibilita o diálogo entre seus diferentes universos simbólicos (GEERTZ, 1989). Uma parte importante da observação participante como método etnográfico é o seu registro no diário de campo. Consciente do caráter seletivo da memória, a pessoa pesquisadora anota no diário de campo os eventos observados, as experiências vividas e as emoções sentidas por ela e demonstradas pelas pessoas interlocutoras com o objetivo de analisá-las e, então, escrever a etnografia. A etnografia seria então o texto que a pessoa antropóloga escreve depois que “deixa o campo” e “volta para casa”. Esse texto seria uma “descrição densa” (GEERTZ, 1989) que comunicaria para a sociedade mais ampla a realidade analisada nas observações em campo.

A etnografia então teria, pelo menos, dois momentos cruciais de escrita: a escrita do diário de campo e a escrita do texto etnográfico em si. Enquanto o primeiro acontece durante a observação participante, o segundo é realizado depois. A escrita no diário de campo tem um papel central no processo de produção de conhecimento antropológico, funcionando como uma mediação entre as experiências vividas, a memória e as emoções. Ao mesmo tempo que remete a uma escrita pessoal, confessional e privada, o diário de campo na Antropologia explora a escrita de si e sobre as pessoas interlocutoras da pesquisa como forma de coleta de dados. A escrita no diário de campo ocuparia um estágio anterior à escrita do texto etnográfico, aquele produzido para ser publicado. Enquanto no diário a pessoa pesquisadora escreveria livremente, de forma privada, a escrita da etnografia exigiria

uma depuração para tornar as dinâmicas do grupo estudado compreensíveis para a comunidade acadêmica e o público mais amplo, o que incluiria explorar os conceitos e o vocabulário consolidados pela disciplina. A escrita do diário de campo seria uma escrita bruta, sem a lapidação exigida tanto pelos textos antropológicos quanto para os textos literários.

A ideia de que o conhecimento antropológico se construía na relação próxima e afetiva da pessoa antropóloga com o grupo pesquisado coloca também em questão em que medida o trabalho etnográfico está permeado por relações de poder tanto nos níveis micro quanto nos níveis macro. A publicação do diário de campo de Bronislaw Malinowski nos anos 60<sup>15</sup>, um dos precursores da Antropologia que contribuiu para consolidar a observação participante como método privilegiado de produção de conhecimento antropológico, colocou em evidência os limites de sua proposta em “pensar como um nativo”. Nas sinceras linhas de seu diário, Malinowski desabafa sobre seus incômodos durante o tempo no campo, a saudade da Europa, as lembranças sobre o passado, a solidão que sentia. Em algumas passagens, ele se dirige de forma ofensiva aos ilhéus de Trobriand, na Papua Nova Guiné, onde realizava o trabalho de campo, chamando-os por exemplo de “selvagens neolíticos” (apud GEERTZ, 2009, p. 100).

Ainda assim, Geertz (2009) considera que Malinowski inaugura uma prática etnográfica que tem na sensibilidade seu maior respaldo. Por causa disso, o antropólogo se deparou com o desafio de tornar seu texto objetivo o bastante para ser reconhecido como ciência, no início do século XX. Já naquela época, a Antropologia assumiu um conteúdo mais introspectivo, quando a pessoa etnógrafa começou a se reconhecer no papel de testemunha ocular de como vivem e sentem os

15 O diário de campo de Malinowski se baseia no trabalho de campo etnográfico que ele realizou nas Ilhas Trobriand, na Papua Nova Guiné entre 1914 e 1918. O texto foi publicado com o título “A diary in the strict sense of the term” em 1967, em Nova Iorque, depois do falecimento de Malinowski em 1942 (GEERTZ, 2009).

“nativos”, enquanto traduz os conhecimentos aprendidos nessa vivência numa escrita que pareça fidedigna para a academia. Para isso, a própria pessoa etnógrafa - não só sua escrita - precisava ser reconhecida como um sujeito fidedigno, um “eu” convincente (GEERTZ, 2009: 106). Para alcançar tal reconhecimento da comunidade acadêmica, Geertz explica que Malinowski construiu sua imagem em torno de representações como a do “moderno explorador, o cronista e porta-voz de (...) alguns milhares de ‘selvagens quase nus’” (p. 107). No processo de construir um texto que legitimasse seu lugar como etnógrafo, o sujeito do conhecimento, Malinowski reforçava os trobriandeses como os “nativos”, objetos da pesquisa, como selvagens inferiores na hierarquia de humanos. Enquanto se afirmava como “ser”, Malinowski participou ativamente da construção de estereótipos que representavam os trobriandeses como “não-ser” (CARNEIRO, 2005). Assim, ele contribuiu para consolidar as bases coloniais da Antropologia, cujas feridas continuam abertas até hoje.

### ESCRITA E PODER

A reflexão de Geertz sobre o papel da escrita na construção da respeitabilidade de Malinowski primeiramente como sujeito, e posteriormente como etnógrafo, não colocou em debate o preço que ela significou para os trobriandeses, reduzidos ao papel de “selvagens”. Assim como fez com os trobriandeses, a Antropologia, ao longo da sua história, relegou ao papel de subalternos muitas outras populações não-europeias e não-brancas. Assim, ela tem contribuído para a colonialidade, ou seja, a reprodução de uma hierarquia da humanidade que atribui aos homens do norte global o lugar de superioridade (QUIJANO, 2000). No final do século XX, a Antropologia se deparou com o movimento de muitas dessas populações subalternizadas que começaram a disputar o espaço da disciplina para construir narrativas

sobre si mesmas e suas comunidades que confrontavam muitas das obras clássicas da Antropologia.

McClaurin (2001) sinaliza que o giro pós-moderno que a Antropologia tomou desde finais do século XX desmascara o poder no texto etnográfico. Esse movimento evidenciou o quanto essa escrita expressa uma disparidade de poder entre o antropólogo (sujeito do conhecimento, a pessoa escritora) em contraposição ao “nativo” (o objeto do conhecimento, aquela pessoa sobre quem se escreve). Parte do giro pós-moderno da Antropologia discutiu o que foi denominado como “autoridade etnográfica”, ou seja, o poder de autoria do texto etnográfico, debate que aprofundou o diálogo entre Antropologia e Literatura. Ao fazer um balanço de *Writing culture* - importante obra que marca o giro pós-moderno na Antropologia -, McClaurin exemplifica as limitações desse movimento. Apesar de identificar desigualdades de poder na Antropologia, tal giro continua a reproduzi-la, mantendo de fora da obra pessoas pesquisadoras pertencentes aos grupos subalternizados.

McClaurin então problematiza a implicação das opressões de raça e gênero no exercício etnográfico das antropólogas negras. Apesar de sua importância para a disciplina, a produção intelectual das antropólogas negras tem sido sistematicamente apagada ao longo da história. Muitas das inovações de método e análise atribuídas ao giro pós-moderno na Antropologia já haviam sido desenvolvidas nas primeiras décadas do século XX na práxis de antropólogas negras como Zora Neale Hurston, Pearl Primus e Katherine Dunham. Zora Neale Hurston, por exemplo, construiu na sua carreira uma profunda conexão entre a Antropologia e a Literatura, escrevendo textos etnográficos, como uma autobiografia, romances e peças. Pearl Primus e Katherine Dunham expandiram a relação entre a Antropologia e a Dança. Ambas aplicaram os métodos aprendidos na Antropologia para desenvolver técnicas e análises no campo da Dança, a partir de corporalidades negras (MCCLAURIN, 2001, p. 6; DUNHAM, 2005). Já na primeira década

do século XX, essas autoras e intelectuais negras realizaram o que poderíamos hoje nomear como uma prática antropológica decolonial.

Todas elas transformaram sua posicionalidade como mulheres negras estadunidenses como lugar epistêmico, ou seja, lugar através do qual se analisa a realidade e se constrói conhecimentos a partir de suas experiências, emoções e corpos. Elas assumiram tal posicionamento desenvolvendo métodos - de pesquisa e transmissão do conhecimento - que desafiam as separações entre Antropologia, Literatura e Dança, entre o eu e o coletivo, o público e o privado, o político, o cultural e o científico. Se no passado a produção das antropólogas negras nunca foi reconhecida como fundante da disciplina, ainda hoje as antropólogas negras continuam sendo sistematicamente ignoradas. Analisando as revistas científicas com avaliações mais elevadas, Smith e Garrett-Scott (2021) revelam que, apesar da produtividade das antropólogas negras nos EUA, elas não são citadas. Quando são, as citações são feitas por outras intelectuais negras. Assim, as autoras comprovam o sistemático apagamento epistemológico das antropólogas negras na academia estadunidense ainda hoje.

McClaurin propõe então a autoetnografia como uma possibilidade de criação científica para antropólogas negras, para quem a própria existência como seres humanos é constantemente ameaçada dentro e fora da disciplina pelos mecanismos de apagamento e silenciamento. Segundo a autora, as antropólogas negras podem desenvolver a autoetnografia como uma estratégia de reafirmação de suas identidades como mulheres negras, contestando a manutenção das estruturas de opressão na fluidez da pós-modernidade. A antropóloga então propõe que a

“...auto-etnografia é uma forma viável para que antropólogas feministas negras possam teorizar e teatralizar nossas posicionalidades e elevar nossos discursos subjugados a níveis de reconhecimento pelas margens como também pelo centro da disciplina” (MCCLAURIN, 2001, p. 56 - tradução própria).

McClaurin reforça que, para as antropólogas negras, a autoetnografia pode se tornar tanto um estilo de escrita etnográfica como uma lente teórica pelas quais interpretam sua prática profissional e sua ação como sujeitos políticos. Assim, a autoetnógrafa negra reivindicaria em sua práxis o poder de falar com sua própria voz, em seus próprios termos, em sua própria perspectiva. A autoetnógrafa negra também estabelecería uma interlocução - ou ainda uma confrontação - entre outros sujeitos subalternizados como ela e o universo colonial. Pratt (apud MCCLAURIN, 2001) traz como exemplo histórico de práxis autoetnográfica os trabalhos de Guamán Poma, escritor de origem Quechua que produziu extensos relatos sobre a vida indígena em língua espanhola no Peru, na virada do século XVI. Se entendermos a autoetnografia como uma práxis - ou seja, análise e ação - de afirmação das subjetividades subalternizadas e de interlocução com o mundo colonizado que extrapola a Antropologia, poderíamos considerar que, no caso brasileiro, a escritora Carolina Maria de Jesus desenvolveu um trabalho autobiográfico que poderíamos também considerar como autoetnográfico.

Enquanto em *Quarto de despejo*, obra mais famosa da autora, Carolina narra o seu dia a dia como moradora da favela do Canindé em São Paulo, em *Diário de Bitita*, Carolina desenvolve uma robusta análise sobre sua trajetória em diálogo com os processos históricos da sociedade brasileira da primeira metade do século XX. Na obra, Carolina aprofunda o debate sobre as desigualdades de raça, classe e gênero no Brasil; não de uma maneira etérea, abstrata, mas a partir das suas experiências de opressão e rebeldia. Nos últimos anos da década de 2010, a obra de Carolina Maria de Jesus começou a ganhar mais visibilidade nos espaços acadêmicos e literários brasileiros. Em 2020, a autora foi declarada doutora *honoris causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Muito da visibilidade que a autora tem recebido hoje privilegia as obras em que ela se concentra em relatar suas experiências de opressão, como é o caso de *Quarto de despejo*.

No entanto, obras em que ela aprofunda seu papel como intérprete e crítica do Brasil - inclusive denunciando o racismo de Estado e o privilégio branco no Brasil - continuam preteridas, como é o caso de *Diário de Bitita*. Ainda assim, Carolina Maria de Jesus fez da escrita um campo de insurgência, reflexão e análise de si que também revelou as estruturas de opressão do Brasil república. Por isso, considero que Carolina Maria de Jesus construiu as bases que tornaram possível o que hoje considero a autoetnografia feminista negra no Brasil.

### AUTOETNOGRAFIA FEMINISTA NEGRA NO BRASIL

Nesta seção, vou analisar três textos de três antropólogas negras de 3 estados diferentes: “Carta de uma ex-mulata à Judith Butler” de Ângela Figueiredo (2015), da Bahia; “Quase da família: corpos e campos marcados pelo racismo e pelo machismo” de Luciana de Oliveira Dias (2019), de Goiás; e “Primeiro experimento autoetnográfico: negra metida soy” de Hellen C. Da S. Araújo (2019), de Alagoas. As três autoras compartilham relatos sobre suas histórias de vida e sobre a construção de suas identidades como mulheres negras para questionar: a teoria da identidade na perspectiva *queer*, no caso de Ângela; a reprodução do racismo e do machismo dentro da Antropologia brasileira, no caso de Luciana; e os limites e as possibilidades de escrita etnográfica quando tanto a antropóloga quanto as interlocutoras da pesquisa são mulheres negras, no caso de Hellen.

No texto “Carta de uma ex-mulata à Judith Butler”, Angela Figueiredo escreve motivada pela visita de Judith Butler, importante pensadora no campo da teoria *queer* e do pós-estruturalismo, ao Recôncavo Baiano. Observando o entusiasmo de seus alunos e alunas com a presença da filósofa estadunidense, Angela decide escrever sua

reflexão sobre o impacto pós-estruturalista no debate sobre a construção de identidades, tendo como foco a identidade racial. Reforçando a importância de ler as teorias em seus contextos, Ângela desenvolve o argumento de que a teoria pós-estruturalista e *queer* que discute a questão de gênero e identidade nos EUA não pode ser estendida para discutir outras identidades, como a identidade racial; em outros contextos, como o brasileiro. Para defender seu argumento, Ângela explora como exemplo a sua própria experiência como “ex-mulata”.

A autora explica que, na sua trajetória pessoal, por ser negra de pele clara, ela ERA socialmente classificada como parda. Embora não fosse considerada escura o suficiente para ser classificada como negra, Ângela sofria racismo na família por ser uma das filhas mais escuras. Realizando uma profunda comparação entre a realidade dos EUA com a do Brasil, Ângela defende que as relações raciais no Brasil são caracterizadas por uma fluidez - entre diferentes gradações de cor como mulato, moreno, pardo, marronzinho -, muito similar ao que propõe à teoria *queer* no campo do gênero. No entanto, a fluidez das categorias raciais brasileiras não significa mais liberdade nas construções das subjetividades - como aconteceria com a fluidez das categorias de gênero. A fluidez das categorias raciais brasileiras é um reflexo das relações de opressão de raça e gênero que sequestram das mulheres negras a possibilidade de assumir-se como negras, como sujeitos que agem e constroem uma autoavaliação e uma autodefinição (COLLINS, 2016) positivas.

Ao ser socialmente classificada como “mulata”, Ângela se via compelida a rejeitar autodefinir-se como negra. Por outro lado, aceitar autodefinir-se como mulata representava uma autonegação da presença negra em sua ascendência e em seu corpo, o que a levou, por exemplo, a alisar seu cabelo crespo. A definição - interna e externa - como mulata ainda lhe impunha um papel hiper sexualizado que caracteriza a interseção de raça e gênero que a categoria “mulato”, no masculino, não sofre. Enquanto o mulato foi historicamente associado

aos negros de pele mais clara que ascendiam socialmente, a mulata foi associada à exploração sexual do corpo negro feminino, aquele corpo desejado, mas também objetificado e explorado como fonte de prazer. Assim, Ângela conclui, reforçando a importância da afirmação das identidades negras no Brasil. Por meio delas, as pessoas negras brasileiras poderiam exercer o poder de autodefinir-se como sujeitos e ainda se organizar na luta por políticas antirracistas que garantam a negros e negras o direito à existência digna, inclusive à identidade.

Em “Quase da família: corpos e campos marcados pelo racismo e pelo machismo” Luciana de Oliveira Dias desenvolveu um diálogo com o conceito de “*outsider within*” (COLLINS, 2016) para discutir o lugar que a Antropologia tem atribuído às antropólogas negras, como ela. Escrevendo o texto em primeira pessoa - do singular e do plural - Luciana analisa episódios de sua trajetória como antropóloga, observando as táticas de silenciamento que a universidade impõe a antropólogas negras, mesmo no contexto de implementação de políticas de ação afirmativa. Essas táticas são aplicadas inclusive por seus colegas de disciplina, pessoas também inseridas no campo da Antropologia. Muitas vezes elas demonstram carinho por Luciana e outras antropólogas negras ao mesmo tempo em que reproduzem o racismo e o machismo no exercício antropológico. Uma das formas de reprodução do racismo e do machismo na relação com Luciana é repreendê-la quando ela assume publicamente sua identidade racial. Assim, tais colegas demarcam o lugar de Luciana na Antropologia, como alguém que está dentro, mas fora ao mesmo tempo.

...meus colegas (...) são pessoas **bondosas**, sendo que muitas me aconselham (...) a não me reduzir quando afirmo minha identidade racial, afinal eu sou negra, mas sou doutora; são pessoas muito **bem intencionadas**, muitas são até favoráveis às cotas raciais, mas como eu já estou lá, dizem: “já chegou a hora de reconhecermos a igualdade entre todos nós e os esforços que todos os seres humanos empreendem independentemente de raça, sexo ou religião”; e também são pessoas

**pedagogicamente generosas**, me ensinam o tempo inteiro: a como me relacionar com meus superiores e a como me comportar em espaços formais. Outro dia até ouvi de um colega em um evento, depois de eu apresentar uma fala inspirada no potente e dulcíssimo afro-poema de Conceição Evaristo (2008): “Vozes Mulheres”: Ele disse: “Você precisa se cuidar mais. Não precisa ser tão raivosa” (grifos da autora, p. 10).

Na citação acima, Luciana narra episódios de interação com seus e suas colegas da Antropologia em que fica explícito que eles e elas não a consideram um “par”, ou seja, uma pessoa em igualdade com eles e elas. Por isso, Luciana está sujeita a uma série de “lições” e “conselhos” que, a despeito das boas intenções, funcionam na verdade como micro agressões que tentam controlar o corpo e a voz de Luciana, assim como as de outras antropólogas negras. Quando Luciana ouviu do colega que sua fala inspirada num poema de Conceição Evaristo era raivosa, ela estava sendo repreendida por exercer o seu poder de autodefinição e autoavaliação (COLLINS, 2016), usar sua experiência pessoal como ponto de partida para a produção de conhecimento e ainda estabelecer um diálogo com a Literatura a partir de sua posicionalidade como mulher negra. Nesses comentários, seus e suas colegas explicitam que, o preço esperado para que Luciana ocupe o campo da Antropologia é silenciar-se diante das opressões que atravessam sua profissão e, em última instância, sua vida.

Luciana apresentou esse texto em forma de exposição oral na mesa redonda intitulada “Corpos e Campos Racializados: o fazer antropológico a partir da perspectiva negra” na Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), em 2019. A mesa redonda e a fala da Luciana foram motivadas pela formação do comitê de antropólogos negros e antropólogas negras e da moção que antropólogas e antropólogos negres enviaram para a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em 2018. A moção teve como mote a mesa de abertura do evento, ocorrido na Universidade de Brasília, uma das primeiras

universidades federais a implantar a política de cotas raciais. As antropólogas negras e antropólogos negros presentes observaram que na ocasião não havia nenhum convidado negro ou negra compondo a mesa: a única presença negra no palco de abertura era o garçom que servia os convidados brancos. A cena do garçom negro servindo os palestrantes antropólogos brancos materializa a lógica colonial do passado no presente, reservando aos corpos negros “os lugares de servidão e inferioridade” (DIAS, 2019, p. 9). E a Antropologia não está isenta disso. Os antropólogos negros e as antropólogas negras uniram sua agudeza - analítica, emocional e política - com as ferramentas para tirar o véu que mascara a reprodução do racismo na sociedade brasileira, inclusive em campos que se consideram progressistas, como a Antropologia. Luciana se engaja nesse movimento a partir de sua própria história:

“... trago aqui parte da minha trajetória porque pretendo assumir a autoria sobre mim mesma. Sobre mim mesma - ou melhor sobre aquelas pessoas que tem a aparência como a minha - é o “eu hegemônico” que vem enunciando, há séculos, nos mais variados campos do conhecimento” (p. 9).

Luciana então assume abertamente o seu lugar nas estruturas de opressão, reconhecendo o poder de análise e de ação de ser quem ela é, ter o corpo que tem, enquanto rejeita o silenciamento que a Antropologia tenta-lhe impor. Ela localiza a Antropologia como o espaço para o “eu hegemônico”, aquele que, para se define como “eu” nega a humanidade das vidas negras. Luciana tece então um diálogo com essa cena na abertura da reunião da ABA com a sua trajetória como antropóloga, sua formação, sua entrada na universidade num departamento interdisciplinar e como seus colegas antropólogos e antropólogas brancas reagem quando ela explicita o racismo dentro da antropologia. A antropóloga realiza essa análise a partir do feminismo negro, “entendido como um locus de onde ecoam vozes, de mulheres negras, que denunciam preconceitos e discriminações e exigem reparação com envolvimento de sujeitos e instituições” (p. 8).

Referindo-se ao conceito de “*outsider within*” (COLLINS, 2016), Luciana explica como se tornar uma antropóloga significou também ser empurrada para um lugar dúbio, de estar dentro e fora da disciplina. De um lado, sua formação universitária lhe deu as credenciais para exercer o ofício de antropóloga. No entanto, seu corpo e vivências como mulher negra são sistematicamente preteridas e desacreditadas pelos e pelas colegas da disciplina. O seu lugar de “*outsider*” é cotidianamente reforçado. Luciana se ancora no feminismo negro para re-visitar sua história e para estabelecer um diálogo com outras mulheres negras que enfrentam diferentes processos de silenciamento e desumanização na universidade. Assim, a antropóloga explora a escrita de si como potência para uma dupla resistência: contra o silenciamento produzido pelo racismo na academia e pela construção de narrativas insurgentes com outras feministas negras.

Luciana oferece ainda uma possível tradução brasileira para o conceito de “*outsider within*” de Patricia Hill Collins (2016). A socióloga sistematiza nesse conceito as experiências de mulheres afro-estadunidenses que trabalhavam como empregadas domésticas. Tendo acesso ao espaço privado e à intimidade das famílias brancas, muitas delas eram recebidas com afeto, mas continuavam ocupando um lugar de subalternidade e exploração. Ao mesmo tempo, o trabalho dentro das casas das famílias brancas dava a elas a possibilidade de observar que o sucesso dessas famílias não se devia às suas habilidades extraordinárias, mas sim ao privilégio branco.

Assim, as empregadas domésticas estavam dentro e fora das famílias brancas, um lugar que lhes permitia enxergar as estruturas de opressão de uma maneira que outras pessoas não conseguiam, nem mesmo os homens negros. Patricia traça um paralelo entre as empregadas domésticas e as intelectuais negras. Assim como as empregadas, nós estamos dentro e fora, no nosso caso, da academia, espaço onde também abunda o privilégio branco. Ao receber o treinamento acadêmico, nós aprendemos as mesmas ferramentas de trabalho que

os outros intelectuais. Dentro da academia, observamos que, muitas vezes, as pesquisas acadêmicas difundem estereótipos sobre as mulheres negras que recaem sobre nós, antropólogas negras.

Explorando o poder político e analítico do feminismo negro, Luciana coloca em diálogo o conceito de “*outsider within*” com a expressão popular “quase da família”. Essa expressão é muito comum entre famílias brasileiras brancas que, relegando o trabalho doméstico para uma empregada, tentam aliviar a desigualdade dizendo ter tanto apreço pela empregada que ela é quase um membro da família. Nessa definição, afeto e abuso se misturam. Muitas vezes, o afeto justifica a exploração do trabalho e da dignidade das empregadas. Declarando-se consciente do papel de “quase da família” que a Antropologia atribui às antropólogas negras, Luciana conclui seu texto com o seguinte chamado: “Vamos, de maneira radical, descolonizar o campo que segue marcado pelo racismo e pelo machismo, e por tantos outros processos discriminatórios?” (p. 12).

Em “Primeiro experimento autoetnográfico: Negra metida soy”, Hellen Christina da Silva Araújo explora a escrita como uma possibilidade criativa de revisitar sua própria biografia através do diálogo com as entrevistadas de sua pesquisa, mulheres negras moradoras de Viçosa, Alagoas. O texto foi apresentado no grupo de trabalho “Feminismos Negro e Decolonial”, grupo coordenado por Luciana de Oliveira Dias na XIII Reunião de Antropologia do Mercosul, em 2019. Hellen escreveu o texto como trabalho final para uma disciplina do mestrado em Antropologia. As reflexões então levantadas tinham um papel central na sua dissertação que, naquele momento, estava em processo de produção.

Ao longo da escrita, Hellen se dirige diretamente à pessoa leitora, compartilhando as dúvidas e angústias do processo de escrita autoetnográfica. A autora explicita que o texto é um trabalho em andamento, um exercício antropológico que tem na escrita uma possibilidade de analisar a si mesma, de assumir a vulnerabilidade

não como um resíduo da pesquisa, mas sim parte inerente dela e, assim, desestabilizar as narrativas coloniais sobre as mulheres negras. Nessa construção, os sentimentos ocupam um lugar central. Em várias passagens de seu texto, Hellen relata as emoções que sentiu enquanto escrevia o texto e também em diferentes momentos do processo de construção de sua identidade como mulher negra. Por exemplo, ela conta um caso recente de quando foi a uma mesa redonda numa universidade em Alagoas em que um dos participantes leu em público o conto “Negrinha do pastoreio”, de Monteiro Lobato. As violências que “Negrinha” sofreu na história e a naturalização com a qual o palestrante e o público trataram o conto fizeram Hellen se sentir violentada e silenciada, assim como “Negrinha”. Hellen analisa que tanto a escrita ficcional do conto de Monteiro Lobato quanto o silêncio sobre as dores de “Negrinha” dos palestrantes e do público reproduziram a mentalidade colonial que banaliza e naturaliza a violência contra as mulheres negras, inclusive ela própria.

Hellen aprofunda a escrita autoetnográfica como uma escrita dialógica entre ela, as interlocutoras de sua pesquisa e outras autoras negras, principalmente do campo da Literatura. É interessante observar que, ao fazer isso, Hellen abala uma tradição na escrita acadêmica que é fazer referência quase que exclusivamente a autores e autoras no campo acadêmico. Hellen cita outros antropólogos e antropólogas, mas assume a inserção de seu texto num marco mais amplo em que a Literatura de autoria de mulheres negras tem um papel de destaque. A antropóloga assume uma perspectiva afrodiaspórica. Ela faz referência a escritoras negras de diferentes latitudes como Chimamanda Ngozi Adichie e Buchi Emecheta, da Nigéria, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, do Brasil e da artista afro-peruana Victoria Santa Cruz. De uma forma muito sincera, Hellen fez a autocrítica da sua própria escrita autoetnográfica, compartilhando com a pessoa leitora suas dúvidas sobre como prosseguir. Assim, podemos pensar que Hellen nos leva para uma meta-autoetnografia, ou seja, uma autoetnografia do próprio processo de escrita de uma autoetnográfica.

Ao mesmo tempo que reconhece o papel dos sentidos na produção autoetnográfica, Hellen dá ao seu texto o nome de “experimento”, composto por 3 “testes”, cada um deles com um “resultado”. O uso dessa terminologia remete ao processo científico hegemônico. Ao buscar a compreensão da relação de causa e efeito dos fenômenos naturais, tenta estabelecer mecanismos de controle da realidade que tornem possível a sua observação de maneira objetiva. Assim, parece haver uma contradição entre a profundidade das emoções que a autoetnografia suscita na autora com uma linguagem de uma metodologia científica que se pretende imparcial. Talvez a escolha dessa linguagem seja uma estratégia da antropóloga para lidar com as fortes emoções que a escrita autoetnográfica suscitou nela. Essa também pode ser uma estratégia para receber o reconhecimento da comunidade acadêmica que, como negociou Malinowski nos primórdios da Antropologia, exige do pesquisador uma objetividade para ser considerado fidedigno o suficiente. Na sua história, a Antropologia incorporou uma crítica profunda sobre a imparcialidade científica, tendo reconhecido a intersubjetividade como fundamental para a disciplina. No entanto, Luciana aponta como as antropólogas negras e sua produção ainda hoje são desacreditadas principalmente quando elas afirmam publicamente sua identidade de raça e gênero. Talvez isso indique que a Antropologia ainda espera que as antropólogas negras se silenciem sobre a própria subjetividade, principalmente quando ela confronta o racismo e o machismo dentro da própria disciplina. Ao apropriar da escrita autoetnográfica, Hellen, Luciana e Angela rejeitam o silêncio e fazem ecoar suas vozes.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, tive como objetivo refletir sobre a produção autoetnográfica de antropólogas negras brasileiras como possibilidade de uma “decolonialidade feminista negra”. Caracterizada pela reprodução

da dominação colonial, apesar do fim do colonialismo, a colonialidade no campo da produção científica tem como base a separação entre o sujeito e o objeto do conhecimento e a supremacia da razão em detrimento das experiências emocionais e corpóreas (BERNARDINO-COSTA *et al.*, 2019) com o objetivo de produzir um conhecimento objetivo e imparcial. Tal estrutura se assenta na crença numa hierarquia da humanidade, cujo topo é a branquitude do norte global. A Antropologia não está isenta nesse processo. Apesar de sua presença no campo desde os primórdios da disciplina, antropólogos negros e antropólogas negras têm sido sistematicamente apagados e silenciados não apenas como intelectuais, mas também como sujeito.

Nesse cenário, as antropólogas negras se deparam com o duplo silenciamento, como mulher e como negra. Mesmo assim, elas têm estrategicamente explorado as ferramentas antropológicas para desestabilizar os estereótipos e narrativas racistas que a própria disciplina produziu sobre elas. No diálogo entre a Antropologia e a Literatura, a autoetnografia apresenta uma possibilidade de descolonizar as narrativas antropológicas a partir das experiências das antropólogas negras. Em seus textos, Angela Figueiredo, Luciana Dias e Hellen Araújo se apropriam da escrita de si como ferramenta para se posicionar como mulheres negras e acadêmicas ao mesmo tempo. Ao fazer isso, elas confrontam o processo de branqueamento e o epistemicídio que têm caracterizado a academia brasileira.

A reflexão sobre o trabalho das três autoras também nos permite expandir o imaginário sobre a produção intelectual no Brasil, hegemonicamente centrado nas regiões sul e sudeste. Escrevendo da Bahia, Goiás e Alagoas, Angela, Luciana e Hellen descortinam a produção de saberes e a ação política para além dos espaços e imaginários hegemônicos. Nos seus textos, Luciana e Hellen assumem que estão fazendo uma autoetnografia. Angela não chega a usar o termo, mas explica que está realizando uma análise autobiográfica. As duas

primeiras autoras também têm em comum o fato de explicar a centralidade da emoção não apenas na construção de suas subjetividades, mas também no seu posicionamento como mulher negra dentro - e fora - da Antropologia. Nesse processo, a identificação com outras mulheres negras tem em ambos os textos um papel importante. As duas antropólogas comentam que a dor compartilhada por mulheres negras tem o potencial de nos unir como sujeitas políticas.

Outra similaridade entre os textos de Luciana e Hellen é o fato de ambos terem sido fruto da apresentação oral que fizeram no mesmo evento, a XIII Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), que aconteceu em Porto Alegre, em 2019. Outro ponto importante é que Hellen apresentou seu texto no grupo de trabalho (GT) “Feminismos Negro e Decolonial” coordenado pela Luciana, do qual eu também participei. A conexão entre a apresentação oral e a escrita demonstra o trânsito das antropólogas entre as duas formas de expressão. Enquanto o texto de Hellen foi publicado nos anais do evento, o de Luciana - apresentado numa mesa redonda no mesmo evento -, foi publicado numa edição especial da Revista Humanidades e Inovação, da Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS), também organizada por Luciana. A edição intitulou-se “Epistemologias e Feminismos Negros” (v. 6 n. 16 (2019)). Além de se inserir no exercício da autoetnografia, Luciana tem aberto um espaço de circulação e produção de saberes feministas negros para outras antropólogas negras mais jovens na disciplina, como Hellen e eu.

Outro ponto de convergência entre as escritas de Luciana e Hellen é sua inspiração na Literatura escrita por mulheres negras. Em seu texto, Luciana cita duas vezes Conceição Evaristo, inclusive como referencial teórico, através do conceito de “escrivivência”. Hellen, por sua vez, explora uma escrita mais hipertextual e experimental, abrindo conversas com escritoras e artistas afrodiáspóricas como Chimamanda Ngozi Adichie e Buchi Emecheta, da Nigéria, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, do Brasil e da artista afro-peruana Victoria Santa

Cruz. Já Angela elabora sua escrita autobiográfica em conversa com a literatura acadêmica no campo das teorias de identidade e das hierarquias raciais, mantendo um formato mais próximo do convencionalmente aceito na academia. Os textos de Angela e Hellen convergem quando as duas compartilham suas experiências com o cabelo crespo como elemento importante na construção de suas identidades como mulheres negras.

Os trabalhos de Hellen, Luciana e Angela mostram as diferentes possibilidades que a autoetnografia, como método de pesquisa, estilo de escrita e posicionamento epistemológico pode trazer para descolonizar a academia a partir da experiência das mulheres negras. Na sua diversidade, elas se encontram num lugar epistêmico capaz de desmascarar diferentes estruturas de poder que ameaçam cotidianamente seu reconhecimento como ser humano. Ao exercer a escrita de si como escrita acadêmica, elas rejeitam o branqueamento que a imparcialidade científica escamoteia. Elas ainda assumem o poder de ecoar a própria voz e construir narrativas sobre si mesmas. Assim, elas desestabilizam as narrativas que naturalizam a violência - física, simbólica e emocional - contra as mulheres negras e abrem o caminho para uma “decolonialidade feminista negra”.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Hellen C. da S. “Primeiro experimento autoetnográfico: negra me da soy”, em XIII Reunião de Antropologia do Mercosul, 1. Porto Alegre, **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: [https://www.ram2019.sinteseeventos.com.br/simposio/view?ID\\_SIMPOSIO=94](https://www.ram2019.sinteseeventos.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=94). Acesso em 25 de agosto de 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. Introdução: decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. *In*: Joaze Bernardino-Costa; Nelson Maldonado-Torres; Ramón Grosfoguel (orgs.), **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**, Belo Horizonte, Autêntica, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. **Tese de doutorado**. Faculdade de Educação. USP. 2005.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v.31, n.1, 2016, p. 99-127.

DANIEL, Camila. Cuando el cuerpo es el campo: feminismo negro, (auto) etnografía y la antropología ameericana. **Ichan Tecolotl**. Ano 32, n. 348. 2021a. Disponível em: <https://ichan.ciesas.edu.mx/cuando-el-cuerpo-es-el-campo-feminismo-negro-auto-etnografia-y-la-antropologia-ameericana/> . Acesso em 15 de maio de 2021.

DANIEL, Camila. “Diáspora sou(l)”: a construção de subjetividades de mulheres negras no corpo em movimento”. **Humanidades e Inovação**, vol. 7, núm. 25, 2021b, p. 135-154.

DANIEL, Camila. “When I discovered I was índia”: racialization processes in the migratory experiences of Peruvians in Rio Janeiro. **Vibrant**, Brasília, v. 17, 2020 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-43412020000100701&lng=en&nrn=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412020000100701&lng=en&nrn=iso)> . Acesso em 5 de maio de 2021.

DANIEL, Camila. “Morena”: a epistemologia feminista negra contra o racismo no trabalho de campo. **Humanidades e Inovação**, vol. 16, núm. 6, 2019, p. 23-34.

DANIEL, Camila. **P’ a crescer en la vida**: a experiência migratória de jovens peruanos no Rio de Janeiro. Tese em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, Luciana de Oliveira. Quase da família: corpos e campos marcados pelo racismo e pelo machismo. **Humanidades e Inovação**, vol. 6, núm.16, pp. 8-12, 2019.

DUNHAM, K. The negro dance. *In*: **Kaiso! writings by and about Katherine Dunham**. Madison: University of Wisconsin Press, [1941] 2005, p. 217-226.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur. Autoethnography: an overview. **Forum: Qualitative Social Research**, vol. 12, n.1, 2011.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. **Periódicus**, vol. 1, núm. 3, 2015, p. 152-189.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Editora UFRJ: Rio de Janeiro. Testemunha ocular: os filhos de Malinowski, 2009. P.99 -135.

GEERTZ, Clifford . **A interpretação das culturas**. LTC: Rio de Janeiro, 1989.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo:Ática, [1960] 1993.

JESUS, Carolina Maria de . **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MCCLAURIN, Irma. Theorizing a Black Feminist self in Anthropology: toward an Autoethnographic Approach. *In*: McClaurin, I. (ed.). **Black Feminist Anthropology: Theory, Politics, Praxis and Poetics**, Piscataway: Rutgers University Press, 2001, p. 49-76.

JESUS, Carolina Maria de. Introduction. *In*: MCCLAURIN, Irma. **Black feminist anthropology: theory, politics, praxis, and poetics**. Rutgers, 2001, p. 1-23.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: E. Lander (comp). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**, Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 201-246.

SMITH, Christen A.; GARETT-SCOTT, Dominique. "We are not named": Black women and the politics of citation in anthropology. **Feminist Anthropology**. 2021.

# 3

Vanessa Massoni da Rocha

**FACETAS DO FEMININO  
NEGRO E RENITÊNCIAS  
NO CAMPO EM *A ILHA  
DA CHUVA E DO VENTO*,  
DE SIMONE SCHWARZ-BART  
E *TORTO ARADO*,  
DE ITAMAR VIEIRA  
JUNIOR**

Lá vai ela  
Lá vai a mulher subindo  
A ponta do pé tocando ainda o chão  
Já na imensidão  
É lindo  
Ela em plena mulher  
Brilhando no poço de tempo que abriu-se  
Ao rés de seu ser de mulher  
Que se abriu  
Sem ter que morrer  
Todo homem viu

(Caetano Veloso)

## PISTAS INICIAIS: MULHERES EM CORPOS-BAILES-DANÇAS-DESVIOS

Este artigo assume como ponto de partida a canção *A mulher*, de Caetano Veloso, a partir de seu olhar acurado acerca das possibilidades do feminino (negro). A composição integra o repertório do álbum *Água viva*, de Gal Costa, de 1978. Primeiro disco de ouro da carreira da baiana, deu origem ao espetáculo *Gal Tropical*, que ficou em cartaz por um ano e fez turnê internacional de sucesso. *Água viva* se tornou um divisor de águas em sua carreira, alçando a cantora a grande popularidade.

*A mulher* se inscreve num percurso biográfico dramático: foi lançada em 1978, quando Dedé Gadelha, primeira esposa de Caetano Veloso, estava grávida de Júlia. Elogio à força das mulheres, a música coincide com as celebrações da gravidez, da maternidade e da vinda da primeira filha do casal, alguns anos após o nascimento do primeiro rebento, Moreno Veloso. O contorno trágico se daria no início do ano seguinte, quando, em 3 de janeiro de 1979, Julia Veloso nasce prematura aos seis meses de gestação e falece no hospital alguns dias depois. Caetano teria ainda dois filhos, frutos de seu segundo matrimônio, com Paula Lavigne. Julia permanece a única filha.

No que tange ao feminino, a música traz à baila elementos norteadores para as reflexões empreendidas neste artigo. De início, a ode ao movimento de uma mulher que sobe, salta, se distancia por gestos dignos de serem retratados, ganha a imensidão. Seus pés tocam de leve o chão, ela parece flutuar, dona de seus passos, assume um bailado consciente dos caminhos que tem diante de si. Encarna a liberdade, o movimento de pernas ágeis, dispostas. Em seguida, a cena se atém à beleza, à plenitude e ao brilho de seus gestos, na mesma medida, graciosos e fortes. Gestos que refutam a morte, dela prescindem. E então emerge o poço do tempo. Por um lado, o tempo se curva à mulher, à sua potência e, por outro, faz desabrochar lembranças. E parece-nos que estes gestos e vertigens do passado remetem às mulheres que a protagonista da canção carrega consigo, palimpsesto de histórias no feminino, e às mulheres que evocam aos olhos dos que a veem em seu ir-e-vir desenvolto.

Neste jogo de lugares e papéis sociais, a mulher se desenraíza, percorre sonhos, caminhos, conquistas e tudo isto diante de homens que a descortinam, se surpreendem, ficam para trás, reduzidos a espectadores de uma vitalidade plena de luz e de boniteza. Uma vitalidade que parece ofuscar, desbaratar aqueles que, hipnotizados, percorrem seu ser mulher com posturas de outrora e que seguem em busca de algo com gosto de passado. É preciso que se saiba que esta mulher que sobe deixou para trás – com muito custo – sua pele para fazer aflorar “ela em plena mulher”.

A *mulher* tece as filigranas deste estudo: mulheres que interpretam mulheres, mulheres em elogios, cânticos de enaltecimento da força feminina, mulheres que exaltam mulheres comuns, biografias de anônimas que insistem em não se relegar ao anonimato. E nesta toada, busca-se observar a representação literária do cotidiano de mulheres negras humildes no campo que resistem, re-existem, ludibriam obstáculos e caminham adiante com seus corpos-bailes-danças-desvios em meio às penúrias e às violências reiteradamente infligidas.

Mulheres-plurais na grandeza de suas diversidades e no reconhecimento de suas experiências em comum.

Sob esta perspectiva, este artigo intenciona “derramar no rizo-  
ma o brilho de nossas diferenças, a promoção das mulheres<sup>16</sup>” (CHA-  
MOISEAU, 2011, p. 306), reconhecer a emancipação feminina (CHA-  
MOISEAU, 2011, p. 66), ludibriar a discriminação que afeta mulheres  
“somente porque são mulheres” (TAUBIRA, 2015, p. 14). A despeito do  
longo atraso, é chegada a hora em que “a romaria de bravas mulheres  
está na linha de frente” (ALMEIDA, 2021, s/p) e não “só pela centrali-  
dade das vidas negras, mas pela centralidade da mulher negra (...) o  
lugar mais vulnerável” (apud NOVA, 2020, s/p). Afinal, não se pode per-  
der de vista que “desde muito tempo as mulheres negras vêm lutando  
para serem sujeitos” (RIBEIRO, 2017, p. 19), se esmerando para “pro-  
duzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p.  
87). Eis um longo e tortuoso percurso de conquistas notáveis no que se  
pese o vilipêndio estrutural: de “antimusas da sociedade” (CARNEIRO,  
2003a, p. 50) cantonadas ao lugar de “mulheres que não são rainhas  
de nada” (CARNEIRO, 2003a, p. 50), passando pela constatação de  
que “neste planeta, não tem mulher negra que em um dia ou em outro  
não tenha sido duplamente humilhada por causa de seu sexo e de sua  
cor” (CONDÉ, 2003, p. 70), até chegar ao triunfo de mulheres negras  
“enegrecendo o feminismo” (CARNEIRO, 2003b, p. 118).

Em busca da escuta das representações destas “vozes-mu-  
lheres<sup>17</sup>” (EVARISTO, 2017, p. 24-25) negras, este artigo mobiliza dois

16 São de minha autoria a tradução para o português de obras referenciadas em língua francesa.

17 *Vozes-mulheres* é considerado um dos mais emblemáticos poemas da escritora Conceição Evaristo, baluarte da literatura (afro-)brasileira. Nele, o eu-lírico perscruta vozes femininas de cinco gerações da mesma família, flagrando os caminhos percorridos desde os navios negreiros entoados pela bisavó até o “eco da vida-liberdade” da filha (EVARISTO, 2017, p. 25). Tanto quanto os romances *A ilha da chuva e do vento* e *Torto Arado*, o poema assume como ponto de partida “as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas” (EVARISTO, 2017, p. 25) que são recolhidas e transformadas com o passar das gerações. Em suma, *Vozes-mulheres* aponta para as vozes-palimpsestos de mulheres (negras) cujas lutas-resistências-conquistas alimentam e incidem sobre novas gerações.

romances de fôlego que cotejam a literatura do arquipélago caribenho de Guadalupe e a literatura brasileira contemporânea. Trata-se das obras *A ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart, e *Torto Arado*, de 2019, de Itamar Vieira Junior. Traduzida em 1986 por Estela dos Santos Abreu, *A ilha da chuva do vento*<sup>18</sup> tradução brasileira do livro *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, publicado originalmente em 1972. As duas produções ressaltam a aproximação entre espaços que conheceram o imperialismo, a colonização, a escravização, a diáspora africana, o cultivo de matérias primas e alimentos tais como açúcar, algodão, café e frutas e a desastrosa abolição da escravatura que lançaram os ex-escravizados à própria sorte sem qualquer política pública de inserção social ou desagravo.

A escritora e teórica estadunidense bell hooks<sup>19</sup> afirma que “a identidade da mulher negra foi tratada várias e várias vezes como um sinônimo de ‘vitimização’. A voz da mulher negra que era considerada ‘autêntica’ era a voz da dor; somente o som da mágoa poderia ser ouvido” (2019, p. 103). Mais do que nunca, não podemos confundir – por inocência ou maledicência – sofrimento com vitimização, visto que “pessoas que lutam contra as desigualdades não se fazem de vítimas: são vítimas de um sistema perverso” (RIBEIRO, 2018, p. 36; grifo da autora). Em sociedades profundamente desiguais como a brasileira e a guadalupense, o sofrimento se imprime sem pestanejar na rotina de seres vulneráveis. Nesta lógica, “mulheres negras são consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo o tipo de violência” (ALMEIDA, 2019, p. 67).

18 A este respeito ver o livro *Tradução em ent(revista): Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* (EdUERJ, 2021), de minha autoria, no qual entrevisto a tradutora Estela dos Santos Abreu para compreender as vicissitudes desta experiência tradutória. Além disto, neste livro, apresento mais detidamente a autora Simone Schwarz-Bart e a obra *Pluie et vent sur Télumée Miracle*.

19 Acolho o desejo da autora para que seu nome fosse grafado em letras minúsculas.

Por certo “se a vida era mais dura para os negros, piorava bastante se esse negro fosse mulher” (CRUZ, 2018, p. 118). A sentença da escritora brasileira Eliana Alves Cruz resgata a célebre proposição da pesquisadora de origem indiana Gayatri Spivak, em seus estudos sobre o discurso dos subalternos, segundo a qual: “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (2014, p. 85).

Por um lado, não pairam dúvidas sobre as dores interseccionais que operam as vidas e os corpos femininos negros, uma vez que “enquanto as mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados por necropolíticas” (AKOTIRENE, 2019, p. 22). Por outro lado, obras literárias contemporâneas se debruçam, cada vez mais, em narrativas de renitências que apresentam novas facetas do feminino, nas quais, apesar das dores, estamos diante de mulheres negras em “plena mulher”, como entoa o compositor baiano.

As duas obras literárias em tela, ainda que distanciadas por quase cinquenta anos, cartografam a vida de mulheres negras, “talvez invisíveis para todo o resto” (TA, p. 215), que assumem as rédeas do discurso para contar suas peripécias, evocando consigo linhagens femininas capazes de espelhar ora a dureza da vida em recônditos rurais ora os desafios da condição da mulher na pós-colonialidade. Com “fome histórica de justiça” (AKOTIRENE, 2019, p. 23), é notável que estas mulheres “outrora e ainda hoje silenciadas encontrem sua própria voz” (COLLINS, 2019, p. 19) e que se abram sem ter que morrer, como preconizou Caetano Veloso.

Para além das imbricações temáticas e da constituição de obras transpassadas tanto pelo forte cunho social e engajado quanto pela

égide do feminino negro, Schwarz-Bart<sup>20</sup> e Vieira Junior compartilham outros pontos de contato. As duas obras marcam a estreia dos escritores – em obras individuais – no âmbito romanesco. Ela já havia redigido a quatro mãos com o marido o livro *Un plat de porc aux bananes vertes* [*Um prato de porco com bananas verdes*], ainda sem tradução para o português, em 1967, e Itamar já tinha se aventurado no âmbito dos contos em duas oportunidades com *Dias* (2012) e *A oração do carrasco* (2017). Para além de figurarem no início de carreiras literárias de jovens autores negros que escreveram aos trinta e poucos anos, *A ilha da chuva e do vento* e *Torto Arado* mereceram prêmios importantes. O primeiro foi laureado com o prêmio *Elle* em 1973 e, em 2008, a escritora e o marido André Schwarz-Bart, a título póstumo, receberam o Prêmio Carbet de la Caraïbe pelo conjunto da obra. Por sua vez, o autor brasileiro foi condecorado com o prêmio Leya em 2018 e com o Jabuti – maior honraria literária brasileira, na categoria Romance literário – e o prêmio Oceanos, ambos em 2020. Antes de ser publicado pela Todavia em 2019 no Brasil, o livro já vinha recebendo louros da crítica especializada e do público leitor desde sua publicação no ano anterior, pela editora Leya, em Portugal.

Outra semelhança diz respeito às numerosas traduções dos romances. Enquanto a obra caribenha conta com mais de quinze traduções no globo, *Torto Arado* foi vertido para o inglês, o francês e o italiano e teve, ainda, edições traduzidas na Eslováquia, na Croácia e no México. O autor já concedeu os direitos de adaptação do romance para a realização de uma série. Atingindo a cifra de mais de 100.000 exemplares vendidos no Brasil, *Torto Arado* demonstra grande fôlego, alcança patamares de vendagem pouco vistos na literatura brasileira e certamente fará jus a muitas outras traduções e adaptações.

20 Para aprofundar as reflexões acerca do matriarcado e do feminino neste romance caribenho, sugiro a leitura do artigo "Vozes do feminino: por uma poética do matriarcado em Simone Schwarz-Bart", de minha autoria, publicado na revista *Todas as Musas*, ano 7, p. 33-42, 2016.

O romance é o primeiro volume de uma trilogia centrada na relação de homens e mulheres com a terra. A propósito, esta temática fricciona a escrita literária com a formação de geógrafo do autor baiano, que atua como servidor concursado no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). No que tange à gênese do romance, Itamar explícita em crônica dedicada a Jorge Amado que “**Torto arado** de alguma forma era tributário de **Levantado do chão**<sup>21</sup>” (VIEIRA JUNIOR, 2020, s/p; grifo do autor). O autor alude ao terceiro romance publicado, em 1980, pelo escritor português José Saramago. A obra se centra na população vulnerável do Alentejo e se apresenta nestes termos: “e esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na escritura, almas mortas ou ainda vivas? [...] Crescei e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira” (SARAMAGO, 1996, p. 14). Em poucas palavras, o romance português crava em seu título a resistência no campo e a resiliência que permite, aos mais desamparados, se levantarem apesar das chuvas e dos ventos. Ao apostar no ato de se reerguer, ele se aproxima tanto dos versos de Caetano Veloso, em seu flagra de uma mulher que anda, segue, sobe e parece até flutuar quanto do romance de Simone Schwarz-Bart, cuja protagonista, de “combatividade exemplar” (GYSSSELS, 1996, p. 308), se caracteriza por sua destreza em se manter de pé apesar dos infortúnios e intempéries. Ao encerrar o primeiro capítulo de seu romance com um elogio a outras formas, que não a do latifundiário, de contar a vida no campo, Saramago estabelece o pacto de leitura da obra e valoriza a versão dos mais vilipendiados acerca de seu difícil cotidiano. Mais uma vez, se reconhece o fio que perpassa estas obras em tela: a manifesta perspectiva de ver o campo e a vida dos mais humildes por intermédio de seus olhos, seus sentires e suas vozes.

21 O título da obra encontra ecos no poema emblemático “Assim eu me levanto” (1978), da escritora e ativista negra estadunidense Maya Angelou: “Abandonando as noites de terror e medo / Eu me levanto / Para um amanhecer maravilhosamente claro / Eu me levanto / Trazendo as dádivas que meus ancestrais me deram, / Eu sou o sonho e a esperança dos escravos. / Eu me levanto / Eu me levanto / Eu me levanto” (2020, p. 176).

Como já mencionado, as obras *A ilha da chuva e do vento* e *Torto Arado* se distanciam por exatos 47 anos. Quando a primeira foi publicada, Itamar Vieira Junior tinha sete anos de idade. E esta distância desnuda uma lamentável realidade: o tecer do tempo fez reduzir de maneira extremamente discreta os desmandos e a penúria da vida de mulheres negras no campo, na pós-colonialidade. Não é possível se fechar os olhos para a forte incidência dos operadores da colonialidade no presente, pois “o trabalho e os corpos das pessoas negras foram colocados a serviço dos interesses de um sistema que não tem a intenção de abrigar e promover o crescimento social e político de pessoas negras nem de erradicar o racismo e a supremacia branca” (HOOKS, 2019, p. 165).

### TÉLUMÉE E BELONÍSIA: SOB INTEMPÉRIES DE CHUVAS E VENTOS

Télumée, de *A ilha da chuva e do vento*, e Belonísia, de *Torto Arado*, se revelam personagens-narradoras negras que, submetidas a infortúnios diversos, fazem da voz, “a voz feminina e negra [...], a voz que se faz ouvir, a voz que é silenciada, a voz que é um som no vazio das coisas” (VIEIRA JUNIOR, 2017, p. 152) e da escrita instrumentos para propagação de suas resistências. Desta forma, uma e outra constroem narrativas em primeira pessoa e assumem na esfera ficcional o protagonismo reivindicado as duras penas fora do campo literário, sob a premissa de que é imprescindível “não abaixar a cabeça diante da vida” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 9). Nestes termos, elas encarnam, nas palavras de bell hooks, “sujeita[s] desejante[s]” (2019, p. 108), ficando os pés na imbricação fundamental entre o desejo e o ser feminino. De maneira revolucionária e poética, elas são sujeitas e desejam, desejam e são mulheres; mulheres que desejam.

Assumido como prerrogativa “aquilo que as narrativas hegemônicas ‘deixaram cair’ ao longo da história” (BORGES, 2019, p. 22), as obras promovem a escuta de mulheres periféricas e não-urbanas, “mulher[es] negra[s] e pobre[s] numa sociedade de classes violenta e hostil” (ROCHA, 2017, p. 13) que versam sobre as resistências, as re-existências e as renitências do cotidiano em espaços de anonimato, de exploração e de desumanização de mulheres negras. Nesta perspectiva, adota-se a noção de resistência e seus meandros a partir dos postulados do pesquisador argentino Walter Dignolo, que evoca quem “se agrupa em projeto para ressurgir, reemergir e re-existir. Isto já é não só resistir, porque resistir significa que as regras do jogo são controladas por alguém a quem resistimos” (2017, p. 31).

Para mim as mulheres negras não são nem super-heroínas destemidas capazes de conquistar o mundo, nem vítimas oprimidas que precisam ser salvas” (COLLINS, 2019, p. 12). São “mulheres negras comuns que, por meio de suas ideias e ações visam melhorar sua vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 12). Este estudo se alicerça nos princípios da escritora e pesquisadora estadunidense Patricia Hill Collins acerca do valor das mulheres comuns e dos “saberes negros de resistência” (2019, p. 44) no fortalecimento do pensamento feminista negro e no questionamento acerca da falácia universal do feminismo civilizatório<sup>22</sup> (VERGÈS, 2020, p. 20), empreendido pela politóloga francesa Françoise Vergès, oriunda da Ilha da Reunião, no Oceano Índico. Vergès enfatiza a valia da escuta de mulheres periféricas e não-urbanas a fim de “fazer ressurgir do silêncio as vidas das mulheres anônimas” (VERGÈS, 2020, p. 43): “Foi

<sup>22</sup> Para Françoise Vergès, o feminismo civilizatório consiste no feminismo branco, europeu, endinheirado, imperialista e de pensamento único, generalista que “tomou para si a missão de impor, em nome de uma ideologia dos direitos das mulheres, um pensamento único que contribui para a perpetuação da dominação de classe, gênero e raça” (VERGÈS, 2020, p. 28). De fato, “é necessário entender de uma vez por todas que existem várias mulheres contidas nesse ser mulher e romper com a tentação da universalidade, que só exclui” (RIBEIRO, 2018, p. 53). Em outras palavras, “nesse falso universalismo, a realidade, e as preocupações e reivindicações de mulheres *negras* tornam-se específicas e ilegítimas, enquanto as experiências de mulheres *brancas* prevalecem como universais, adequadas e legítimas” (KILOMBA, 2019, p. 102; grifo do autor).

pensando nessas mulheres, em suas lutas e em suas vidas, que propus um feminismo decolonial radicalmente antirracista, anticapitalista e anti-imperialista. Um feminismo à escuta do combate das mulheres mais exploradas” (VERGÈS, 2020, p. 20). Em outras palavras, estamos diante do “feminismo como luta pelo direito de existir” (VERGÈS, 2020, p. 35), como se verá nos romances de Schwarz-Bart e Vieira Junior.

No que diz respeito à tessitura romanesca, o romance caribenho *A ilha da chuva e do vento* se organiza em duas partes de tamanhos desiguais: “apresentação dos meus” e “a história da minha vida”. A narrativa é conduzida por Télumée Lougandor, também conhecida como Télumée Miracle, cuja vida se confunde com a história de Guadalupe, seu arquipélago natal. Para traçar sua autobiografia, ela evoca, além da sua, outras três gerações da família Lougandor: a mãe Victoire, a avó Toussine (mais conhecida como Rainha-sem-nome) e a bisavó Minerve. “Os Lougandor sempre gostaram de voar ou agarraram-se numas asas e subiram” (ICV, p. 28), sentencia a narradora. Neste momento, a força da linhagem feminina apesar – e por causa – dos diversos percalços se aproxima sobremaneira da canção de Veloso presente na epígrafe deste artigo. Ambas acenam com a imagem do voo como metáfora das insurreições que se escondem por detrás ora dos mínimos gestos de resiliência cotidiana ora dos vultos de resistência mais assertivos e amplos.

*Torto Arado* apresenta três partes intituladas “fio de corte”, “torto arado” e “rio de sangue” narradas, respectivamente, pelas vozes femininas Bibiana, Belonísia e a encantada Santa Rita Pescadeira, que “sentia o conforto de estar abrigada num corpo de mulher forte” (TA, p. 225). A primeira parte se atém sobretudo ao acidente trágico com a faca da avó que culminou na mutilação da língua de Belonísia, condenando-a à mudez. O segundo momento consiste em um duplo movimento narrativo: a autobiografia de Belonísia que se tece junto à biografia da família, cuja história reverbera os embates do campo na Chapada Diamantina, interior da Bahia. *Torto Arado*, título da parte mais extensa da obra, também eleito por Itamar Vieira Junior para

nomear o romance. Por fim, em “rio de sangue”, a entidade religiosa assume o protagonismo para costurar um desfecho tanto surpreendente quanto catártico que expõe as vísceras das lutas – físicas e metafóricas – que se combatem na/pela terra. Bibiana e Belonísia são irmãs “quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos [precisavam] ser” (TA, p. 24). De fato, depois do acidente e da perda de parte da língua de Belonísia, as irmãs deixaram de lado as querelas em prol de uma união capaz de amenizar as perdas comunicativas e as dificuldades de integração e socialização da irmã mais nova. Este pacto durará até a gravidez de Bibiana, quando esta foge de casa, fato que lança Belonísia à responsabilidade de cuidar de si, o que culminará no segundo movimento do romance e no protagonismo de Belonísia. Em *Torto Arado*, quatro gerações femininas ascendem ao primeiro plano: além de Bibiana e Belonísia, a mãe Salustiana, a avó Donana e as filhas de Bibiana (Flora, Maria, Ana, além de Inácio, o filho mais velho).

No que se refere ao título da obra, a menção ao “torto arado” remonta aos versos finais da segunda estrofe da Lira XIV da primeira parte do poema *Marília de Dirceu*, de Tomaz Antônio Gonzaga. Publicado em Lisboa, em 1792, o longo poema encena o amor platônico entre a jovem Maria Doroteia Joaquina de Seixas Brandão, de 16 anos, e o poeta, de 40 anos. Sob os pseudônimos de Marília e de Dirceu, trocam correspondências após a prisão de Gonzaga no dia do noivado do casal. Degredado, o poeta morreu na África sem nunca mais ter revisito a bem-amada. Eis a estrofe que alude à morte, aos antepassados e ao trabalho rural que mutila o corpo de seus trabalhadores, temas caros tanto ao romance do escritor baiano quanto à narrativa de Schwarz-Bart: “A devorante mão da negra Morte / Acaba de roubar o bem, que temos; / Até na triste campa não podemos / Zombar do braço da inconstante sorte. / Qual fica no sepulcro, / Que seus avós ergueram, descansado; / Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos / Ferro do **torto arado**” (GONZAGA, p. 19; grifo nosso).

Insistindo na ideia das fricções sobre os títulos, Schwarz-Bart e Vieira Junior acolhem as imagens da chuva e do vento como símbolos das intempéries que assolam a vida dos personagens. Enquanto a chuva e o vento figuram tanto no título original em francês (*Pluie et vent*<sup>23</sup>) quanto na edição brasileira, Itamar evoca os fenômenos naturais em pelo menos duas oportunidades ao longo de seu romance: para enumerar as avarias na casa dos personagens “o último inverno tinha sido de muita **chuva e ventos** fortes (...) O barro havia cedido, deixando à mostra o traçado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos” (TA, p. 159; grifo nosso) e no intuito de assinalar a trégua nos perigos “do céu não se escutava **nem chuva nem vento**” (TA, p. 208; grifo nosso). Em *A oração do carrasco*, de 2017, Itamar Vieira já mencionava momentos em que “a **chuva e o vento** vinham sem piedade” (2017, p. 39; grifo nosso). Para aprofundar as vertigens entre as obras, os ossos de Gonzaga retornam em *Torto Arado* como insígnias de corpos vilipendiados após o sepultamento. Ressalta-se que estes corpos e a terra devem ser pensados em interseção com o feminino, pois “a própria terra ressoa como mulher. Aquela que amamenta os famintos com o que é possível dela colher” (ALMEIDA, 2021, s/p).

bell hooks proclama que “mulheres negras sempre tiveram um lugar de honra no hall do martírio feminino” (2019, p. 162). Não há dúvidas sobre esta incômoda e angustiante condição. Ao denunciar a interseccionalidade de raça, gênero e classe que as mulheres

23 Na obra caribenha, as personagens femininas são apresentadas através da imagem de barcos: “um barco como Toussine” (ICV, p. 24), “a maneira como a filha fazia deslizar seu barco pelas águas da vida” (ICV, p. 42), “minha avó fabricava vento para enfunar minhas velas, para me ajudar a retomar a viagem sobre as mãos” (ICV, p. 160), “meu veleiro havia encajado na areia, e de onde poderia vir o vento que o faria flutuar?” (ICV, p. 191) e “sou um simples graveto que já sofreu muito com o vento” (ICV, p. 194). Nesse contexto, as chuvas e ventos ganham contornos vitais, são as forças da natureza dispostas a mover, encahar, imprimir velocidade e ritmo à vida. Dão vida, igualmente, às tormentas que ensinam e amedrontam, exigindo planejamento, astúcia, perícia. Sob esta perspectiva, a vida se organiza em torno de resistências: os apelos do deslocamento, os caminhos do movimento, os ventos e as ondas (agitados ou calmos), o mar turvo, a chuva, os ciclones, as tempestades, o cansaço, o lançar e recolher de âncoras.

negras enfrentam sistematicamente, Silvio Almeida enumera um cenário alarmante: “recebem os mais baixos salários, são empurradas para os “trabalhos improdutivos” (...), são diariamente vítimas de assédio moral, da violência doméstica e do abandono, recebem o pior tratamento nos sistemas “universais” de saúde e suportam, proporcionalmente, a mais pesada tributação” (2019, p. 186). De fato, “pessoas negras em geral e mulheres negras, especificamente, não são tratadas como humanas” (RIBEIRO, 2018, p. 27).

Isto posto, chama a atenção um movimento duplo de exaltação da mulher negra (seu legado e sua voz) na tessitura dos romances *A ilha da chuva e do vento* e *Torto Arado*. Sob um ângulo, o elogio à re-existência feminina que faz frente à “carne magra” (TA, p. 69), às “mãos inchadas e dormentes” (TA, p. 71), ao trabalho “de sol a sol, sem descanso e sem qualquer garantia de conforto em sua velhice” (TA, p. 79) e ao “desalento pelas roças perdidas” (TA, p. 70). Mulheres que passam “dificuldades” (TA, p. 71), “carentes de tudo” (TA, p. 71). Neste sentido, ao invés de baixar os braços e adotar a resiliência que imperava junto aos trabalhadores, “Belonísia se aproximava mais de seu pai, passava a lhe fazer companhia (...) 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” (TA, p. 75; grifo nosso). A força feminina se descortina em passagens como “cada mulher sabe a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua vida” (TA, p. 260) e “as tempestades investiram contra mim, as enxurradas me desbotaram, mas permaneço uma mulher sobre meus dois pés” (ICV, p. 235), o que evidencia a valentia feminina e seu desejo de não aceitar para si o fardo histórico das limitações.

Sob outro ângulo, ressalta-se o propósito das narradoras em desvelar homens diminutos, achatados, coadjuvantes, apequenados. Nos romances em questão, além de assumirem tonalidades pálidas,

os homens acabam perecendo ao longo da narrativa. O contraste entre mulheres fortes e valentes e homens enfraquecidos e silenciados compõem a linha de força dos textos. A linhagem feminina se vê exaltada enquanto que a masculina pouco ou nada se diz. Neste propósito, Belonísia é definida por Santa Rita Pescadeira nos seguintes termos: “seu nome era coragem. Era da linhagem de Donana, a mulher que pariu no canavial, que ergueu casa e roça com a força de seu corpo. A mulher que sentiu as dores do parto e deitou em silêncio, mordendo os lábios para parir mais um filho. A que enterrou dois maridos, e só não enterrou o último por que o sangrou como se sangra uma caça” (TA, p. 261).

Em *A ilha da chuva e do vento*, há inúmeras mortes de homens (Jérémie, marido da avó Toussine), algumas delas de maneira trágica: Angebert (esfaqueado por um canivete por Germain), Amboise (segundo marido de Télumée, carbonizado) e Ange Médard (bate a moleira na mesa). Desfilam igualmente homem errante, abandonado (Élie, primeiro marido de Télumée), homem encarcerado (Germain), homem estuprador (Monsieur Desaragne, patrão de Télumée) e homens dos quais quase nada se sabe, como Hubert (paixão de Victoire), Haut-Colbi (marido de Victoire, mãe de Télumée), Abel (dono do bar), Wa (marido de Man Cia). No universo de *Torto Arado*, um desfile de mortes masculinas dá o tom à intriga: há o homicídio de Severo (esposo de Bibiana) e de Salomão (fazendeiro) em tocaias e o assassinato do segundo marido de Donana com a faca fatídica (este nem sequer foi nomeado). Vemos também a morte de Zeca Chapéu Grande (pai de Belonísia e Bibiana) e de Tobias (marido de Belonísia).

Ainda no tocante à concepção das personagens masculinas vemos, em *Torto Arado*, ressignificada a costura que atrela – e subordina – a mulher ao homem. Quando do casamento de Belonísia, ela declara: “todos agora sabiam que eu não era mais ‘Belonísia de Zeca Chapéu Grande’, e que agora vivia com Tobias, logo, eu era ‘Belonísia de Tobias’” (TA, p. 116). Dado o desprezo da mulher pelo marido, seguido da viuvez

da personagem, Belonísia arrebenta suas amarras, passa a ser apenas Belonísia, Belonísia dela mesma, Belonísia de Belonísia protagonista de sua vida, pois “o cavalo não deve te conduzir, tu é que deves conduzir o cavalo” (ICV, p. 75). Não há em *Torto Arado*, tampouco em *A ilha da chuva e do vento*, mulher submissa escondida sob as algibeiras masculinas, apesar dos inúmeros episódios de assédio e de violência matrimonial.

A partir do tratamento do tema da violência conjugal e do estupro se confirma a força feminina e a maneira como assumem as rédeas de suas vidas, furtando-se ao achatamento da condição servil que pode assolar as mulheres, sobretudo longe dos centros urbanos. Na obra brasileira, Belonísia descreve a perda de sua virgindade de maneira pungente: “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, desconhecía, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer” (TA, p. 114). Em seguida, alardeia “o inferno que pode ser a vida de uma mulher” (TA, p. 136). Se nos primeiros momentos de casada, “parava o que tivesse fazendo para servi-lo” (TA, p. 115), prontamente vitupera: “se a comida não estava boa, que fizesse melhor” (TA, p. 121). A transformação feminina se opera numa escalada de conquistas marcadas pela imposição do limite, pela recusa às ordens e impropérios, como demonstram estes trechos: “Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas” (TA, p. 121) e “antes que qualquer homem resolvesse me bater, lhe arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga” (TA, p. 121).

Por sua vez, em *A ilha da chuva e do vento*, Télumée narra à miúde o primeiro episódio de violência doméstica com o marido Élie:

Tirando-me da cama começou a me surrar com fúria, sem dizer uma única palavra. Foi nesse instante que começou o meu fim

e, a partir daí, a vergonha e o escárnio foram meus anjos protetores. Élie voltava no meio da noite e tomando ares superiores... sou uma estrela cadente, negra, faço o que me agrada e, por isso, vais te levantar, esquentar a comida num abrir e fechar de olhos. Eu não gritava durante a surra, só tinha o cuidado de cruzar os braços para proteger meus olhos e a testa. [...] Fiquei com a pele coberta de manchas roxas e azuladas, não sobrou nem um quadradinho apresentável. Comecei então a evitar a luz do dia, pois a desgraça da mulher não é uma turmalina que ela goste de fazer refulgir ao sol (ICV, P. 140).

Com a avó aprende, contudo, a lição “cada dia, ao levantar, deves dizer ao coração: já sofri demais e agora preciso viver” (ICV, p. 165) e, ao conseguir se separar do marido agressivo, sentencia “minha vitória provava que o negro tem sete fôlegos e não se desmancha à toa, ao primeiro alarme” (ICV, p. 159).

Télumée e Belonísia constroem suas identidades e suas narrativas a partir de traumas de grandes proporções experienciados na infância e na adolescência. Tais traumas colocam em cena de maneira contundente a personagem da avó, as relações conturbadas com a irmã e se tornam gatilhos para o processo de rememoração empreendido pelas protagonistas. Aos dez anos, Télumée vive o abandono materno; sua mãe parte para outra ilha caribenha com a filha mais velha e o namorado, e a confia nos cuidados da avó. A separação expõe as vísceras de uma cisão intransponível entre as irmãs: de um lado, a filha mais velha exibindo luvas em traje elegante, dispondo do aconchego materno, vivendo na cidade. Ela “dormia numa cama, comia maçãs da França, tinha vestido de mangas bufantes e ia à escola” (ICV, p. 60). Do outro lado, Télumée, iletrada, morando no campo, executando todo tipo de tarefa rural até se tornar doméstica (onde sofreu assédio sexual) e trabalhar no canavial “virando bicho” (ICV, p. 188), experimentando a “miséria” (ICV, p. 189) e a “decadência” (ICV, p. 191).

No que lhe concerne, Belonísia tem sua relação com a irmã estremecida por causa do primo Severo, por quem as duas se enamoram.

Ao ver Belonísia atrás de uma árvore com Severo, Bibiana confessa: “fui tomada por um sentimento de decepção e rivalidade” (TA, p. 46). Sem pestanejar, relata para a mãe a cena:

sem ter certeza do que virá, mas intuía, adicionei à narrativa a visão de um beijo. Pela primeira vez vi os olhos de minha mãe crisparem e, sem esperar explicações, antes que meu pai soubesse, se encarregou da punição: uma surra de sandália. Fui invadida por uma estranha vontade de vingança, pela traição que vi naquele ato, ao mesmo que doía em mim, por nunca ter visto minha irmã apanhar (TA, p. 47).

O episódio macula a relação de cumplicidade das irmãs, que passam a disputar a atenção e o aconchego dos braços do primo mais velho. Apesar de Belonísia ter tomado a dianteira nesta competição amorosa com um beijo que nunca se confirmou, foi, de fato, Bibiana quem perdeu a virgindade, se casou e teve quatro filhos com o primo.

Em *A ilha da chuva e do vento*, Télumée se cria sob o signo de múltiplas faltas. Faltam-lhe o afeto materno, a presença paterna, a viagem para o exterior, as promessas da formação cultural e escolar, as vestimentas sofisticadas, o alimento farto. Não por acaso, o romance de Schwarz-Bart se inicia com uma citação do poeta francês Paul Éluard: “Bela sem a terra firme / Sem soalho sem sapatos sem lençóis” (ICV, p. 5). E estas múltiplas ausências engendram o imperativo de uma primeira resistência, talvez a maior delas, superar o desamor, a renúncia e a carência para se tornar “uma negrinha valente” (ICV, p. 53), “uma negrinha de riso e de canto, de riso e de alento” (ICV, p. 126).

Em contraponto à rejeição materna, Télumée encontra os braços da avó e aprende que “o importante era, depois de todos os percalços, ciladas e surpresas, simplesmente recobrar o fôlego e continuar na mesma marcha” (ICV, p. 61). Desenvolvem uma relação simbiótica, “apoiadas uma à outra, cingindo a vida como podíamos, como dava. Mas, no franzido de sua saia farta, eu estava segura de nunca sentir

falta de amor. Ela havia encontrado uma varinha de bambu que servia de tutor para os seus velhos ossos (...). Ela vivia por mim, respirava por minha boca” (ICV, p. 62). A intensidade do abandono materno se espelha na exuberância do afeto da avó. A família se esgarça, pui para se recosturar e se remodelar.

Não por acaso, o episódio do abandono materno é descrito nas primeiras páginas da segunda parte da obra. O redemoinho inicial se torna ponto de partida para a autobiografia em um movimento catártico de cortar a própria carne para prosseguir, romper o cordão umbilical para voar, ficcionalizar as mágoas e incompreensões para se tornar uma mulher forte, sofrida, desanimada muitas vezes, é verdade, porém uma mulher dona de si, íntegra e pronta para novos combates: “ela em plena mulher”, como aponta Caetano Veloso. A passagem a seguir ilustra a personalidade de Télumée face à patroa, para quem trabalhou como doméstica: “feliz por ser nesta terra uma negrinha irredutível, um verdadeiro tambor com dois lados (...), eu entregava uma face para que ela, a patroa, se divertisse, pudesse bater, e eu, no outro lado, continuava intacta, mais intacta do que nunca” (ICV, p. 89). Tanto quanto Télumée, Belonísia “não havia sido compassiva com as dificuldades que encontrou em seu caminho” (TA, p. 27).

Em *Torto Arado*, os tributos à ancestralidade e à avó se fazem perceber nas linhas mestras da obra. “Permaneci firme como meus antepassados” (TA, p. 150), confessa Belonísia que já havia ouvido da mãe o refrão “Como tua avó, Belonísia. Como tua avó” (TA, p. 139). Por certo, as palavras “eram gritadas por minhas ancestrais” (TA, p. 128). Um instrumento comumente associado ao universo masculino passa a caracterizar a luta e a bravura femininas no romance de Vieira Júnior: trata-se da faca da avó Donana que, encontrada pelas netas em sua mala, acabou por decepar, em um ato de curiosidade e brincadeira infantil, a língua de Belonísia. O objeto perpassa por gerações do romance como insígnia do poder de luta feminino, “um tesouro” (TA, p. 234)

guardado por Donana. A saga se inicia quando a avó furta a faca na fazenda em que trabalhava, num ato de revanche, afinal, “aquela gente lhe devia muita coisa” (TA, p. 236), “eles tiram da gente e nós tiramos deles” (TA, p. 236). Era “a coisa mais rica em que havia posto as mãos” (TA, p. 238). Enterrada no chão de casa, a faca, cuja existência apenas Donana sabia, se torna uma espécie de amuleto à espera do momento certo para entrar em cena. Com ela, a avó assassinou o terceiro marido, homem violento que havia se deitado com sua filha. Décadas mais tarde, após o fatídico acidente com a língua da neta, Donana retira a faca de casa e tudo leva a crer que a lança no rio. Mais adiante, já casada com Tobias, Belonísia encontra a faca nas coisas do marido e toma para si o objeto de sua queda, adotando-o como arma de luta. Com o objeto em riste, defende a vizinha da violência doméstica e intimida os que querem desrespeitá-la na fazenda. Na parte final, quando o proprietário Salomão é caçado pelas irmãs, “se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta” (TA, p. 262). Não fica esclarecido se o objeto era a faca. Em todo o caso, admitindo-se a premissa de que “sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (TA, p. 262), Belonísia porta consigo a faca da avó, estendendo por gerações uma luta armada – quer seja real ou metafórica – representada pelo objeto empunhado e pela bravura feminina.

Ao apresentar a personagem Belonísia, Daniel Vila Nova faz eco com o signo da falta que modaliza ambas as personagens-narradoras: “Ao viver em Água Negra, não é dona do próprio chão. Ao casar com seu marido, não é dona do próprio corpo. E ao perder a língua, não é dona da própria voz. Enquanto mulher negra, a irmã sofre duas vezes. Enfrenta o racismo que atravessa a sociedade e, entre seus pares, enfrenta o machismo que também é estrutural” (2020, s/p). Tanto quanto Télumée Miracle, Belonísia forja sua identidade a partir de feridas narcísicas da infância. A ida ao hospital se fez repleta de ensinamentos sobre a vida no campo e sobre o racismo: sair da fazenda, andar de carro pela primeira vez, ir ao hospital – “o primeiro lugar em que vi mais

gente branca que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar” (TA, p. 19) e descobrir “como era diferente o mundo além de Água Negra” (TA, p. 20). O mutismo era vivido como deficiência aterradora que moldou a vida da personagem: “me lembrava da minha condenação ao silêncio, da minha timidez rude, arisca, que me fazia selvagem e afastava as pessoas” (TA, p. 107). Não obstante, Belonísia transforma a deficiência em troça quando conhece a casa onde vai morar com o marido Tobias, um verdadeiro pardieiro: “Agradei a Deus por estar muda porque não saberia o que falar diante daquela pocilga” (TA, p. 111). O título do romance faz menção ao som destoante emitido pela personagem:

Passado um tempo, resolvi tentar falar. (...) Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. (...) Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. (...) O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. Nem mesmo quando o edema se desfez consegui reproduzir uma palavra que pudesse ser entendida por mim (TA, p. 127).

O acidente se torna um divisor de águas na trajetória da personagem. Por causa deste infortúnio, não seguirá nos estudos e verá a irmã Bibiana concluir a escola, se tornar professora, se mudar, se casar com o primo de quem ambas gostavam e fundar uma família com quatro filhos. Tudo leva a crer que com a língua ceifada pela lâmina afiada foram dizimados também os sonhos e as oportunidades. Belonísia sem Bibiana era apenas uma trabalhadora rural castigada pelo sol em uma vida sem novidades enquanto Bibiana sem Belonísia era uma mulher de muitas potencialidades que ousou ir além das cercas da fazenda e cujo marido falava de sindicatos e lutas, povoando o imaginário de liberdade e da perspectiva de direitos.

É longa a enumeração dos revezes da personagem Belonísia. Marcada pela violência doméstica, por um casamento infeliz, pela viuvez, pela fome, pela distância da família, pela perda do primo Severo, pelo falecimento da avó e do pai e, sobretudo, pela língua decepada pela faca na brincadeira infantil, a personagem se mantém de pé e tem sua força manifestada no trato com a terra: “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 a força, o que achavam ser privilégio dos homens” (TA, p. 117). Por sua vez, Télumée compartilha com a personagem brasileira o distanciamento da irmã, as agressões matrimoniais, a viuvez do segundo companheiro e o falecimento da avó.

As passarelas entre as duas protagonistas fazem alusão, ainda, à importância religiosa. Em *Torto Arado*, Belonísia cresce imersa nos jirês que o pai trabalhava. Menção aos orixás povoam a narrativa de Itamar Vieira Junior e atingem seu ápice na encantada Santa Rita pescadeira, que faz das irmãs Belonísia e Bibiana seus cavalos para a revanche final. Na obra guadalupense, há a feiticeira Man Cia, personagem que se torna uma mãe-espiritual a descortinar o mundo místico das ervas e curas para Télumée. Melhor amiga da avó Toussine, Man Cia, é capaz de se metamorfosear em animais e voar, também quem assume a criação da menina e a introduz ao mundo da floresta e do desconhecido. O epíteto Milagre (Miracle), que se torna nome de guerra de Télumée Lougandor, provém da maneira como esta se relaciona com o anjo Médard, homem deficiente que ela, de alguma maneira, acolhe.

A se observar igualmente o gosto de ambas as personagens-narradoras pelas histórias compartilhadas. Télumée cresceu ouvindo as narrativas da avó e a narrativa sugere, ao mostrar na cena final, Télumée desempenhando seu “papel de anciã, cavucando o quintal, torrando o amendoim, recebendo uns e outros [...] E à tardinha, quando o sol se põe, esquento a comida, arranco um mato cá e acolá e penso

na vida do negro e no seu mistério” (ICV, p. 230). Neste processo, ela procura “o fio da minha [sua] vida” (ICV, p. 231) “sentada no meu [seu] banquinho de anciã” (ICV, p. 230) no quintal.

“Estou velha, velha demais para tudo isso” (ICV, p. 228), revela antes de falecer. “A areia que a brisa ergue há de encalhar a minha barca, mas vou morrer aqui, como estou, de pé, no meu quintal, que alegria!...” (ICV, p. 235). Antes da partida, Télumée conta sobre as chuvas e ventos que sobre ela se abateram, passa sua vida em revista e resgata sua ancestralidade. Ao chegar ao cabo do périplo que foram as vidas das Lougandor, ao legar oralmente para o público essas epopeias de resistência, ela se torna capaz de encarar sua finitude com a alegria dos que brilharam (ICV, p. 135). Eis Télumée entoada em canção: “uma cana-roxa ao vento / Ela pende e se ergue / Ela se ergue e pende” (ICV, p. 132).

Tanto quanto Télumée, Belonísia cresceu “escutando as histórias” (TA, p. 164). De sua mãe, ela “era um livro vivo. Contava as histórias dos bisavós, dos avós, da Fazenda Caxangá, onde também morou, das terras do Bom Jesus, de onde veio. Intervinha ativa, ciente da importância das coisas que sabia” (TA, p. 198). Repositório de memórias de tempos distantes e pessoas diversas, Belonísia se dedica a “desfiar essas histórias que não me [lhe] abandonam” (TA, p. 170). “Quando sento quieta para costurar uma roupa velha ou levanto a enxada para devolvê-la de novo ao chão, abrindo covas, arrancando as raízes das plantas, é que esse fio, que tem sido meu pensamento, vai se fazendo trama” (TA, p. 170). Neste sentido, ela adverte o leitor:

Se soubesse de tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. Teria comprado cadernos com o dinheiro das coisas que vendia na feira, e os teria enchido das palavras que não me saem da cabeça (TA, p. 170).

E prossegue os planos: “de minha boca poderiam ter saído muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade” (TA, p. 170). Télumée e Belonísia passam a limpo a vida desde a infância até a chegada dos cabelos brancos. Uma e outra não tiveram filhos e chegam às páginas finais das narrativas sozinhas em suas casas a lavar a terra e a cuidar do espaço que conquistaram a duras penas. Não se pode acreditar, contudo, naquele tipo de solidão entristecida dos que passaram sem deixar lembranças. Em alguma medida, as duas se tornam referências em suas comunidades rurais, respeitadas pela resiliência, pela sabedoria acumulada, pela força em manejar seus arados e facas e por desempenharem seus ofícios de lavradoras e de vendedoras de produtos nas cidades. Desta forma, Télumée compartilha com sua audiência o fato de que “às vezes o pessoal de *La Folie* pede que eu volte lá para o alto... mamãe Milagre, é a árvore que serve de apoio à nossa aldeia, e o que vai ser do morro sem ti” (ICV, p. 230; grifo do autor).

Por fim, este estudo sobre as facetas do feminino negro se volta para o campo, espaço de vida, de exploração, de luta e de sobrevivência das duas narradoras-protagonistas. Dadas as dificuldades de comunicação e as jornadas de trabalho agrário, Belonísia teve de abandonar a escola, instituição que não hesita em criticar por sua incapacidade de olhar a terra como espaço digno do qual florescem importantes aprendizados. A protagonista critica a alienação<sup>24</sup> da escola rural, partidária ainda dos preceitos coloniais, e deslegitima a professora Lurdes: “Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lurdes, com seu perfume enjoativo e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram

24 Detive-me ao estudo da escola (pós)colonial no Caribe francófono no artigo “Interfaces entre práticas de linguagem e políticas linguísticas: diglossia, criouldade e ensino de línguas crioulas nas Antilhas francesas”, publicado na *Revista Gragoatá* v.22, n. 42, p. 252-267, jan.-abr, em 2017.

nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz” (TA, p. 99).

O romance de Itamar Vieira Junior denuncia, em diversos momentos da intriga, a vida análoga à escravidão em fazendas do Brasil: “os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que começaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores” (TA, p. 204). Belonísia registra o medo como *modus operandi* agrário desde o período colonial: “Era o medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, do sol escaldante, dos espíritos daquela gente. Medo de andar, de desagradar, medo de existir. Medo de que não gostassem de você, do que fazia, que não gostassem do seu cheiro, do seu cabelo, de sua cor” (TA, p. 178).

Acerca da vida no campo, Belonísia testemunha do “trabalho de domingo a domingo” (TA, p. 159) e evidencia que que “todas nós, mulheres do campo, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. Pelo trabalho árduo, pelas necessidades que passávamos, pelas crianças que paríamos muito cedo, umas atrás das outras, que murchavam nossos peitos e alargava, nossas ancas” (TA, p. 119). De fato, “para a mulher negra inexistiu o tempo de parar de trabalhar” (AKOTIRENE, 2019, p. 26). Na ausência de água encanada nem iluminação elétrica e morando em casas sem banheiro, as famílias rurais viviam apartadas de todo e qualquer conforto material, como demonstram as seguintes sentenças: “Apesar das mudanças lentas, muitas interdições impostas pelos fazendeiros ainda existiam. O dinheiro não era usado para a melhoria das casas, que continuavam a ser de barro, não podíamos construir casa de alvenaria” (TA, p. 155).

Na contramão das queixas, ela afirma: “trabalhar a terra tinha desses sentimentos bons de amansar o peito, de serenar os pensamentos ruins” (TA, p. 121) e define: “não iria embora do lugar em que nasci” (TA, p. 136) e “conservaria a casa e o pedaço de terra que

a cercava porque talvez fosse tudo o que eu pudesse ter na vida” (TA, p. 141). Transformando sua narrativa em uma ode à terra, Belonísia compartilha uma lição paterna: “meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração” (TA, p. 100) e se auto-define pelos laços ininterruptos com aquele chão: “diferente de Bibiana, que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolar o buriti” (TA, p. 97).

Acerca de sua roça, diz: “quanta gente foi adentrando na solidão de meu rancho e foi dizendo que era uma roça bonita, que era maior e mais bem cuidada que a roça de muitos homens? Se admiravam quando vinham que eu trabalho sozinha” (TA, p. 152). A satisfação com a prosperidade da roça era diametralmente oposta à exploração dos trabalhadores rurais, que viam parte de sua produção ser levada pelos funcionários da fazenda, como se lê no trecho: “Sutério passava rigorosamente toda semana e levava o que podia. [...] Mas se desse para dar aos animais, eu dava, só para não deixar que ele levasse meu suor, minhas dores nas costas, meus calos nas mãos e minhas feridas nos pés, como se fosse algo seu” (TA, p. 152).

É preciso reconhecer que este elo com a terra não se torna alheamento às parcas condições de vida como ex-cativos em terras onde moravam de favor, sem qualquer posse figurada em documento. Em sua narrativa, Belonísia dá notícia da tentativa de criação de uma associação dos trabalhadores e de reuniões clandestinas de lavradores que, à luz dos sindicatos urbanos, buscam se livrar dos grilhões da escravização moderna. Tais iniciativas eram capitaneadas pelo primo Severo, morto numa emboscada na fazenda, em condições que a polícia – apadrinhada pelos fazendeiros – fez questão de não esclarecer.

Em *A ilha da chuva e do vento*, o confronto mortífero entre trabalhadores do campo e os proprietários/empresários do ramo determina

a morte trágica de Amboise, segundo companheiro de Télumée. A narrativa denuncia a existência de “negros também pertencentes à Usina” (ICV, p. 177) que, ao se rebelarem e deflagrarem greve, são assassinados por “jatos escaldantes de vapor” (ICV, p. 211). Desta forma, as duas narrativas denunciam a violência de coronéis e seus herdeiros que ainda hoje ditam as leis nos recônditos agrários. Severo e Amboise são apenas alguns dos líderes mortos covardemente por um sistema engessado na mais profunda exploração nas lavouras. Por sua vez, Bibiana e Télumée se somam às inúmeras viúvas que lutarão com ainda mais dificuldades para assegurar o sustento de suas famílias.

Foi o trabalho nas colheitas de cana que aproximou o casal Télumée e Amboise, fazendo a protagonista apostar novamente no amor. Acerca da casa com o amado, ela poetiza: “à medida que nosso suor regava aquela terra, ela tornava-se nossa, pegava o cheiro de nossos corpos, de nossa fumaça e de nossa comida” (ICV, p. 201). Como Belonísia, Télumée colocou de pé sua roça: “no correr da semana, eu mexia e remexia o meu pedaço de terra, roçando e queimando o mato, pondo fogo nas árvores maiores, plantando em seguida aquele chão roubado à mata, enterrando raízes, feijão-branco, quiabo” (ICV, p. 177). Graças à proteção da falecida avó, “empurrava a enxada, apertava o facão, aguentava parte dos meus [seus] sofrimentos” (ICV, p. 183). Se “não quisesse morrer de fome antes da colheita, tinha de ir para o canavial do engenho” (ICV, p. 183), mas “tinha mais medo do canavial do que do diabo” (ICV, p. 183). Sem escolhas, se dirige ao canavial e explica com estes detalhes sua experiência lancinante: “um capataz designou minha tarefa e me vi, de repente, mergulhada no cerne da maldição. As foices cortavam rente ao solo, e os talos se abatiam, os espinhos voavam, entravam em toda parte, nos meus quadris, costas, nariz, pernas, parecendo estilhaços de vidro” (ICV, p. 187).

À guisa de conclusão, “a ficção contemporânea de mulheres negras focadas na construção da identidade e do self abre um novo território

em que são claramente nomeadas as maneiras como as estruturas de dominação, racismo, sexismo e exploração de classe oprimem e tornam praticamente impossível que as mulheres negras sobrevivam se não se comprometerem com uma resistência de algum nível” (HOOKS, 2019, p. 112). A respeito da conduta e da personalidade das vozes femininas de Schwarz-Bart, o pesquisador Mouhamadou Cissé ensina que

de Minerve à Télumée, as gerações exerceram mais ou menos as mesmas atividades rústicas, domésticas ou comerciais em um contexto que as esmaga, as abafa mas elas não capitulam: de uma mulher à outra se transmitem valores humanos tais como a coragem e a paciência que fazem delas modelos sociais apaixonadamente em busca da felicidade. É esta força psicológica e inabalável que traduz a revolta feminina no romance (2014, p. 30).

Sobre o *Torto Arado*, a crítica proclama que “o livro é um rio caudaloso de mulheres fortes” (ALMEIDA, 2021, s/p) e que “as mulheres são o esteio do livro, personagens cuja acepção perpassa a oposição binária entre sexos, recaindo na ideia de uma essência feminina que vem de uma longa história” (ALBUQUERQUE, 2020, s/p). Ao se debruçar sobre o campo e a (pós)colonialidade, o intelectual e psiquiatra martinicano Frantz Fanon ensina que “o país subdesenvolvido deve abster-se de perpetuar as tradições feudais que consagram a prioridade do elemento masculino sobre o elemento feminino. As mulheres terão um lugar idêntico ao dos homens, não nos artigos da Constituição mas na vida cotidiana, na fábrica, na escola, nas assembleias” (FANON, 1968, p. 195).

De fato, *A ilha da chuva e do vento* e em *Torto Arado* se alicerçam sobre o paradigma de “Mulheres Negras no Palco da História” (PIEDA-DE, 2017, p. 13) e se inscrevem no ideal de “ressarcir vozes” (AKOTIRENE, 2019, p. 28) e de promover uma “canoa de resgate discursivo” (AKOTIRENE, 2019, p. 40) capaz de descortinar a condição de vulnerabilidade e de renitência de mulheres negras no campo. Trata-se de travar

a luta contra a “obliteração cultural” (FANON, 1968, p. 197), fomentada pela colonização, e ainda tão arraigada nas relações interpessoais em espaços que sofreram o imperialismo nas Américas. Desta forma, estes romances consistem em espaços “para performar a subjetividade, para reconhecer mulheres *negras*, em particular, e pessoas *negras* em geral, como *sujeitos* [...] – em todos os sentidos reais da palavra” (KILOMBA, 2019, p. 81; grifo do autor). De fato, “encarando a si mesma, a mulher negra percebe tudo o que precisa combater para alcançar a autorealização. Ela deve rebater as representações de sua identidade, de seu corpo, de seu ser como dispensáveis” (HOOKS, 2019, p. 136).

Por fim, ao assumirem as rédeas do discurso, Télumée e Belonísia expõem os dilemas, as contradições, as resistências e as re-existências que transpassam mulheres negras em seu cotidiano rural. Através da oralidade da caribenha e a escrita da brasileira, elas suplantam mutismos – em suas diversas acepções – para dar a ver facetas do feminino negro. Ao acolherem memórias e histórias de quatro gerações, ambas se tornam porta-vozes de narrativas em palimpsesto, mostrando a importância de passos que vêm de longe, de uma “milênar resistência” (EVARISTO, 2017, p. 27). Rechaçando posições enclausuradas na visão de vítimas, as mulheres-protagonistas de *A ilha da chuva e do vento* e de *Torto Arado* se atrevem diariamente a ficar de pé sob as mais torrenciais intempéries. Não são, tampouco, super-heroínas, como lembra Patrícia Hill Collins. São mulheres comuns que moram longe da área urbana e que tecem combates pela sobrevivência, pelo respeito e pela dignidade no alto de suas enxadas, de seus ancinhos, de suas roças e de seus corpos brutalizados pelo trabalho sob o sol. Em comunhão com uma terra que provém e explora, que nutre e fragiliza, que é, ao mesmo tempo, promessa e exploração, estas mulheres desabrocham, se reinventam, acalentam narrativas dispostas a estilhaçar os “perigos da história única” (ADICHIE, 2019, p. 11), visto que “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2019, p. 22). Conceição

Evaristo define com maestria estas mulheres. São as palavras com as quais se conclui o percurso deste artigo: “Deserto-me eu-mulher e não temo, / sei do cativante vazio da miragem, / e quando o pavor / em mim aloja, não temo o medo, / sei que posso me fundir ao só, / e em solo ressurgir inteira / com o corpo banhado pelo suor / da faina” (EVARISTO, 2017, p. 28-29).

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

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

ALBUQUERQUE, Fernando de. Fantasia e misticismo na narrativa de Torto Arado **Revista O grito!** Disponível em <https://www.revistaogrito.com/fantasia-e-misticismo-na-narrativa-de-torto-arado/>, 2020. Consulta em 20 de janeiro de 2021.

ALMEIDA, Rogério. Torto Arado - obra desnuda um Brasil colonial. **Brasil de Fato**. Disponível em <https://www.brasilefators.com.br/2021/01/18/artigo-torto-arado-obra-desnuda-um-brasil-colonial>, 2021. Consulta em 20 de janeiro de 2021.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANGELOU, Maya. “Ainda assim eu me levanto”. **Poesia Completa**. Tradução de Lubi Prates. Bauru: Astral Cultural, 2020, p. 175-176.

BORGES, Rosane. Prefácio à edição brasileira – das perspectivas que inauguram novas visadas. In HOOKS, bell. **Olhares negros e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 9-22.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EM-PREENDEDORES SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (orgs.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003a.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 17, nº 49, p. 117-133, 2003b.

CHAMOISEAU, Patrick. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 2011.

CISSÉ, Mouhamadou. Résistance féminine/féministe contre les institutions sociales In L'individuel et le social dans les littératures francophones. **Les cahiers du GRELCEF** no 6. Westers, 2014, p. 17 – 34.

CONDÉ, Maryse. **Histoire de la femme cannibale**. Paris: Mercure de France, 2003.

CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

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

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. Texto estabelecido e anotado por Sérgio Pachá. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000036.pdf>. Consultado em 20 de janeiro de 2021.

GYSSELS, Kathleen. **Filles de solitude: Essai sur l'identité antillaise dans les (auto)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart**. Paris: L'Harmattan, 1996.

HOOKS, bell. **Olhares negros e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Tradução de Marcos de Jesus Oliveira. **Revista Epistemologias do sul**. Foz do Iguaçu, Paraná, 2017, p. 12-31.

NOVA, Daniel Vila. "A desigualdade, seja do passado ou do presente, passa pela terra". *Revista Gama*. Disponível em <https://gamarevista.com.br/conversas/a-desigualdade-seja-do-passado-ou-do-presente-passa-pela-terra/>, 2020. Consultado em 20 de janeiro de 2021.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

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

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Rosângela Vieira. "Prefácio" In VIEIRA JUNIOR, Itamar. **A oração do carrasco**. Itabuna: Mondrongo, 2017, p. 11-15.

ROCHA, Vanessa Massoni da. Vozes do feminino: por uma poética do matriarcado em Simone Schwarz-Bart. **Todas as Musas**: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte (Impresso), ano 7, p. 33-42, 2016.

ROCHA, Vanessa Massoni da. "Interfaces entre práticas de linguagem e políticas linguísticas: diglossia, criouldade e ensino de línguas crioulas nas Antilhas francesas". **Revista Gragoatá** v.22, n. 42, p. 252-267, 2017.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Tradução em (ent)revista** : Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2021.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1996.

SCHWARZ-BART, Simone. **A ilha da chuva e do vento**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

TAUBIRA, Christiane. L'esclavage raconté à ma fille. Paris: Éditions Philippe Rey, 2015.

VELOSO, Caetano. "A mulher" In COSTA, Gal. Disco **Água viva**. Lado B, faixa 2. Rio de Janeiro: Philips, 1978.

VERGÈS, Françoise. **Feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **A oração do carrasco**. Itabuna: Mondrongo, 2017.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Jorge Amado e o tribunal das redes. **Revista Rascunho**. <https://rascunho.com.br/liberado/jorge-amado-e-o-tribunal-das-redes/>, 2020. Consultado em 3 de abril de 2021.

# 4

Priscila de Oliveira Coutinho

## **“MINHA VIDA FOI SEMPRE UMA BIFURCAÇÃO”:**

reflexões a partir  
de uma sociobiografia

A<sup>25</sup> primeira entrevista com a personagem central desse texto, Juscelina, aconteceu em julho de 2011, no luxuoso escritório da Heineken, onde ela trabalhava, em São Paulo. Ela era, à época, diretora regional da cervejaria no Brasil<sup>26</sup>, um cargo de grande destaque. Antes de ocupá-lo, já havia construído uma carreira de mais de 30 anos na Coca-Cola. Uma secretária me levou até a sala onde eu seria recebida. Ao entrar, me esperava uma mulher branca<sup>27</sup>, de cabelos lisos e curtos, na altura do queixo, magra e de baixa estatura (mais ou menos 1,55m de altura). Estava elegantemente vestida com um casaco de crepe verde militar, calça jeans, sapatos italianos<sup>28</sup> e óculos de grau da marca francesa Chanel. Dois celulares, que tocavam insistentemente durante a entrevista, estavam apoiados na mesa de reunião onde nos sentamos.

Apresentei-me, relatei o motivo de ter me interessado por sua trajetória, a qual havia sido brevemente narrada pela pessoa que nos colocou em contato (uma amiga em comum) e pedi a ela que me contasse sua história de vida, que já foi divulgada em outros momentos. A entrevistada foi tema de matérias jornalísticas sobre “empresárias de sucesso”, e sua trajetória é conhecida no ambiente do

25 Uma versão modificada desse texto foi publicada no periódico “Cadernos do Sociofilo”, 4 “Homenagem a Bernard Lahire” Disponível em: [https://26d828ee-a925-4cbf-877a-d131b-68f98ad.filesusr.com/ugd/567d55\\_884e21e2ee9a4f0e9e8138ef2c179371.pdf](https://26d828ee-a925-4cbf-877a-d131b-68f98ad.filesusr.com/ugd/567d55_884e21e2ee9a4f0e9e8138ef2c179371.pdf). Acesso em 01 de junho de 2021. O texto integral sobre a sociobiografia de Juscelina foi publicado em livro pela editora da UFMG, em 2022, com o título: “Entre o roçado e a Coca-Cola: uma sociobiografia”.

26 A Heineken é operada no Brasil pela empresa FEMSA, onde Juscelina trabalhava em São Paulo. São proprietárias da FEMSA tanto a Coca-Cola Company quanto o grupo Heineken. Por isso, apesar de nessa época trabalhar para Heineken, a entrevistada estava ligada também à Coca-Cola Company.

27 Quando conheci Juscelina eu a percebi como uma mulher branca. Alguns anos depois, após finalizada a pesquisa, perguntei como ela se autodeclararia, do ponto de vista do pertencimento racial, e ela respondeu da seguinte maneira, por mensagem de texto: *Acho que no registro [de nascimento] é branca, mas se eu tivesse que me definir, seria a mistura de índico com branco. Eu me sinto indígena. Certa vez, em Londres, me perguntaram minha cor, eu estava tirando o visto para os USA. Respondi parda, eles negaram, tive que colocar branca, mas me senti super desconfortável. Eu não sou branca, mesmo com os cabelos lisos, pele branca quando não exposta ao sol. Mas minha alma é mestiça, tenho traços mestiços e me sinto mestiça.*

28 Eu soube que os sapatos eram italianos em setembro de 2011, após vê-los dispostos na parte reservada aos calçados italianos em um dos três amplos guarda roupas do seu apartamento, à época.

Sistema Coca-Cola, tendo sido noticiada numa revista de circulação interna, novamente na intenção de ilustrar uma “self-made woman”. Quatro meses após essa primeira entrevista, a trajetória de Juscelina era o tema da minha pesquisa de doutorado em sociologia, defendida em 2015.

Embora minha intenção inicial, quando entre em contato com Juscelina pela primeira vez, fosse a de pesquisar um conjunto de casos de mulheres que migraram e ascenderam de classe, percebi que a riqueza e densidade do percurso de Juscelina demandariam enorme dedicação para serem compreendidos, e decidi, tendo a sua anuência, me dedicar exclusivamente à investigação de sua trajetória. Para tanto, fui criando um caminho de pesquisa que articulou diferentes métodos e abordagens. Além das entrevistas e inúmeras conversas com Juscelina ao longo de 16 meses de pesquisa, entrevistei amigos pessoais, colegas de trabalho e familiares de Juscelina. Estive em dois momentos na cidade onde ela foi criada, realizando as etapas etnográficas da investigação.

Nas duas ocasiões, realizei cerca de 76 entrevistas gravadas, mantive inúmeras conversas não gravadas e registrei falas e observações em cinco cadernos de campo. Procurei também compreender as diversas dimensões do espaço social daquela região. Para isso, entrevistei autoridades religiosas e políticas, um importante latifundiário, trabalhadores rurais contemporâneos do pai de Juscelina, professores da escola em que ela estudou, etc. Por meio de várias entrevistas e conversas com um historiador da cidade, Jocelino Tomaz de Lima, tive acesso a um considerável volume de arquivos históricos, incluindo textos, objetos e fotografias, do tempo da infância e adolescência da pesquisada. Eu me vali, além disso, de diários, cartas, documentos e fotografias de Juscelina e sua família

Na próxima seção, faço uma breve descrição da trajetória de Juscelina. Em seguida, procuro descrever o que denomino aqui de “problemática existencial” (LAHIRE, 2010) da pesquisada, exemplificando-a com uma situação específica que pude acompanhar,

a conversa entre Juscelina e alguns de seus parentes sobre uma controvérsia familiar. Além disso, forneço uma interpretação para a reorientação biográfica ocorrida quando a pesquisa empírica estava em andamento.

## DESCRIÇÃO CONCISA DA TRAJETÓRIA

Juscelina é a décima nona de uma família de 21 filhos. Nasceu no Pará em 1957, cinco anos depois de seus pais, Gabriel e Satina, partirem da cidade de Pedro Velho (RN), divisa com a Paraíba, para Belém (PA). Em 1959, o casal decide voltar para a Paraíba, para cuidarem da mãe de Satina. A família se instalou na região de Caiçara, no agreste paraibano, onde vivia também grande parte da família de Gabriel. Criada nessa região, em um pequeno sítio, Juscelina foi alfabetizada por uma irmã mais velha e cursou o primeiro ciclo do ensino secundário como bolsista no único ginásio particular da cidade. A concessão da bolsa, oferecida pelo sindicato dos agricultores de Caiçara, exigia como contrapartida a apresentação de boas notas e uma espécie de estágio na secretaria do sindicato. Assim, aos doze anos de idade, já trabalhava fora do ambiente doméstico durante o dia e estudava à noite.

Aos quatorze anos, ela pede a seu pai que a deixe partir para João Pessoa. Juscelina sempre se sentiu a filha predileta dele<sup>29</sup>. Segundo ela, o amor e a grande confiança que ele depositava na filha caçula foram as maiores motivações da permissão para que partisse, sozinha, em direção ao litoral. Com a autorização do pai, ela se muda para João Pessoa. Na capital do estado, se emprega como datilógrafa em um jornal de esquerda - “O Momento” - enquanto finaliza seus estudos no período noturno. Aos 18 anos é aprovada num concurso para

29 A relação particular de Juscelina com seu pai é analisada no texto “O social habita nos detalhes: a escolha do nome próprio no âmbito de uma sociologia empírica dos afetos. Revista de ciências sociais- *POLÍTICA & TRABALHO*, 1(50), 83–100. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1517-5901.2019v1n50.43652>

o Serviço Federal de Processamento de Dados da Paraíba (SERPRO), porém, ainda insatisfeita com a vida no Nordeste, e incentivada por uma colega de trabalho a ir tentar a vida no Rio de Janeiro, ela se muda para a cidade em dezembro de 1976. Na capital carioca, se hospedou por um mês na casa de um de seus irmãos, que trabalhava como cozinheiro num bar da Rua Mem de Sá, no bairro da Lapa. Ele morava com sua esposa e três filhos na Vila Kennedy, no bairro de Bangu.

Depois de um mês à procura de trabalho, consegue, por meio de uma agência de empregos, uma ocupação temporária como datilógrafa na Texaco. Findos os quarenta dias de seu contrato na empresa, é admitida, para o mesmo cargo, na Coca-Cola, onde trabalhou por 35 anos. Juscelina não se casou e não teve filhos. Com exceção de um curto período de um ano e meio em que morou em Fortaleza, viveu esses 35 anos no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas sempre fez visitas (primeiramente anuais, e em algumas fases mais espaçadas) à família, na Paraíba. Daniel, na casa de quem Juscelina se hospedou ao chegar no Rio de Janeiro, é o único dos irmãos que não mora na região de Caiçara. Alguns realizaram movimentos migratórios temporários, predominantemente para o Rio de Janeiro, Salvador e João Pessoa. Nas capitais, trabalharam como pedreiros, mecânicos, porteiros e vendedores ambulantes.

A trajetória de Juscelina me interessou especialmente por reunir dois caminhos sociais, o da migração e o da ascensão significativa de classe. Meu interesse era o de compreender as articulações entre macro e micro contextos, disposições, afetos e emoções por meio de trajetórias individuais. Deslocamentos significativos no espaço sócio geográfico (migração e mobilidade social ascendente) me pareciam processos privilegiados para tanto. Além do estranhamento intrínseco à condição de migrante, pretendia compreender as tensões intra e interindividuais do *“trânsfuga de classe”*<sup>30</sup>. A noção denota um conjunto de disposições arranjadas de modo contraditório e binário. Essas contradições se expressam nas mais diferentes ordens e geram angústias que em grande

30 As expressões em itálico são falas de Juscelina e outros entrevistados. As expressões em itálico com aspas são conceitos.

parte se reconduzem ao sentimento de traição (associado a muitos outros como o de culpa, ressentimento, etc.) da classe de origem e a uma constante sensação de inadequação com relação à classe de destino.

Entretanto, ao longo da pesquisa, quando procurava operacionalizar esse conceito por meio de uma perspectiva específica, a da sociologia à escala individual de Bernard Lahire; ou seja, colocando em teste e ao mesmo tempo operacionalizando a ideia de “*habitus* clivado” através da investigação da vida de um só indivíduo (dimensão vertical da sociologia à escala individual) na duração de todo um grande ciclo de vida (dimensão horizontal da sociologia à escala individual), pareceu-me mais preciso utilizar a noção de “problemática existencial”, proposta por Bernard Lahire (2010) na biografia sociológica de Franz Kafka.

Debruçando-me profundamente sobre os caminhos de Juscelina, pude notar que a combinação e recombinação, operadas ao longo da trajetória, entre as disposições e valores da socialização primária e os aprendizados que se seguem a essa fase da vida, formam mais uma trama do que uma divisão. A clivagem denota oposição, divisão, separação, ruptura; a trama denota integridade, conexão orgânica, ou seja, relação entre elementos que guardam dependência um do outro. Aqui, a ênfase não é sobre as oposições estruturais dos espaços em que Juscelina se movimentou (tradicional em oposição à moderno; campo em oposição à cidade; provinciano em oposição à cosmopolita etc.), mas sobre a forma como ela apreende e recria os estímulos e informações conforme se movimenta nesses espaços.

Esse nó central, na medida em que vai sendo desfeito analiticamente ao longo da pesquisa, abre um enorme repertório de assuntos que estão nele tecidos. Ele pode ser resumido na problemática em torno da negação da origem e da vontade de retornar a ela; ele é, ao mesmo tempo, a lente (é na complexidade desse nó que se pode compreender os julgamentos morais, estéticos, éticos, políticos, religiosos de Juscelina) e o impulsor (*eu não podia voltar, mas, ao mesmo tempo, no fundo, eu sempre quis estar perto deles*) de muitas das ações da biografada.

## A TENSÃO COM O PASSADO

*Sertão é isso: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera, digo.*

João Guimarães Rosa, em Grande Sertão: Veredas

Em suas primeiras narrativas, o tempo vivido no Nordeste aparecia nos discursos de Juscelina predominantemente como uma força negativa à qual ela teve que reagir. Era afirmado enquanto energia positiva, criadora, em raros momentos, como quando ela justificava a sua natureza inconformada e dissonante. Assim, muitas vezes, ela descreveu eventos da infância que provariam essa propensão inata à não-conformidade, como quando ela ateou fogo na mata próxima à sua casa, no sítio Cancão, para que pudesse enxergar o horizonte que o matagal escondia. Ela via a si mesma quando menina como uma criança calada, triste, deslocada e sempre pesarosa pelos sofrimentos de sua mãe, Satina, que teve 25 gravidezes, quatro abortos espontâneos e 10 filhos mortos ainda pequenos. Juscelina rejeitava fortemente o destino que a comunidade lhe reservava, cuja representação máxima era a vida da sua mãe. Desde menina dizia que não queria se casar nem ter filhos.

*Eu fui educada assim, como minhas irmãs, pra casar e ter filhos, mas eu nunca quis. Eu não gostava muito de brincar, eu queria estar sempre aprendendo, então desde novinha eu sabia que não iria casar nem ter filhos e que eu iria ter uma carreira profissional (...) minhas irmãs todas se casaram. Só eu que não casei, então eu sempre, como uma inconformada, tinha outro tipo de preocupação. Eu gostava de ficar ali ouvindo o que os mais velhos falavam (Entrevista julho em maio de 2011).*

O valor atribuído a essa fase de sua trajetória (infância, adolescência e o início da vida no Rio de Janeiro) também era predominantemente negativo. A inaptidão inicial para lidar com o espaço, a moralidade e a linguagem da capital carioca, além dos deboches de seu sotaque, de seus modos, de seu corpo nordestino: todos esses fatores fizeram com

que Juscelina, durante muitos anos, tivesse dificuldades para falar de sua origem e atribuir a ela um valor positivo. Ao longo dos trinta e cinco anos vividos no Sudeste, Juscelina fez muitas amizades e construiu *uma nova vida nova*, com novas referências afetivas, éticas. Porém, a situação de *estrangeira*<sup>31</sup> continuava pungente. Isso porque, com muitos dos amores (amigos e namorados, notadamente) conhecidos nos contextos que passou a frequentar após a migração, ela não compartilhava uma etapa fundamental de sua existência. Como afirma Schütz:

Túmulos e lembranças não são coisas que podemos transferir ou adquirir. O estrangeiro, por conseguinte, aborda o outro grupo como um recém-chegado no sentido verdadeiro do termo. No melhor dos casos, ele desejará e poderá estar inteiramente disposto a partilhar com este novo grupo o presente e o futuro no seio de uma experiência vivida e imediata. No entanto, no que concerne a experiências passadas, esta possibilidade se encontra totalmente excluída. Assim, do ponto de vista do novo grupo, o estrangeiro é sempre um homem sem história (SCHÜTZ, 2010, p. 20, tradução nossa)

Se o passado, enquanto força e valor, era eminentemente negativo, as emoções a ele associadas também o eram: culpa, traição, ressentimento e revanche conviviam com saudade e piedade - notadamente pela condição de sua mãe. Esse conflito com o passado me pareceu o elemento mais estável da “*problemática existencial*” de Juscelina (Lahire, 2010). Trata-se de condição afetiva matricial que toma diferentes formas em função das etapas do ciclo de vida ou de eventos biográficos específicos. Dessa forma, a culpa ou o sentimento de traição habitou cada momento de alegria, prazer, desespero, medo, dúvida, etc. Durante as viagens aos lugares que sonhou conhecer, ela se ressentia do fato de seus parentes não compartilharem com ela naquele momento. Como me relata: *Eu tinha sempre um pensamento quando eu via uma paisagem bonita, uma obra de arte. Eu pensava que todo mundo deveria ter a possibilidade de ver aquilo; e aí eu lembrava muito deles* (da família).

31 Uso aqui o conceito de estrangeiro exposto por Alfred Schütz: “Nós entendemos aqui por ‘estrangeiro’ um adulto de nossa época e de nossa civilização, o qual busca se tornar bem aceito, ou senão pelo menos ser tolerado pelo novo grupo” (SCHÜTZ, 2010, p.7).

Quando Juscelina saía para as *rodadas de compras* que integravam suas rotinas semanais, (principalmente nos últimos quinze anos de sua vida profissional, período em que recebeu altos salários), experimentava emoções ligadas ao entusiasmo no ato da compra e à culpa da acumulação. Ela justificava sua avidez pelo consumo com a ideia de que o trabalho lhe deu esse merecimento, mas se culpava por acumular *futilidades* enquanto alguns membros de sua família e muitos de seus conterrâneos nordestinos passavam por dificuldades ligadas a necessidades básicas da vida. Essa mesma culpa, somada a uma sensação de injustiça, era sentida quando vivia uma experiência prazerosa e pensava que sua família estava privada disso, seja por faltar a eles meios materiais, seja por faltarem os modos que habilitam o sujeito a determinados tipos de fruição:

Eu tive duas grandes culpas na minha vida. Uma eu sentia quando eu tinha acesso, podia comprar. Quando eu chegava em casa com aquelas sacolas todas, ligava a tevê e sempre tinha umas coisas tristes do Nordeste. Agora, graças a Deus melhorou, mas antes era só desgraça, né? Aí eu tinha uma culpa danada porque como é que tinha pessoas sofrendo tanto e eu podia gastar não sei quantos mil reais numa rodada de compras? Me dava muita culpa. A outra culpa [que] eu carreguei foi mais profunda ainda. A culpa era que eu queria que a minha família fosse igual a mim. Eu queria que agissem como eu... O meu maior sonho era poder levar minha mãe pra tomar um chá no fim da tarde... porque eu sou louca por chá. Essa é a maior frustração porque ela nunca ia tomar um chá. Ia tomar um café, comer lá aquele bolo e olhe lá, mas um chá completo, onde você conversa, troca ideia, isso ela nunca faria. Eu carreguei muito um sentimento de, assim: mas por que eu não consegui ter uma família assim? Isso foi muito complicado na minha vida, mas aí, com o amadurecimento, você vai aquietando a cabeça, deixa de ser tão crítica, vai tendo uma observação maior sobre o que te cerca. Aí eu percebi que eu tava querendo demais, que não eram eles que tinham que chegar até a mim, que eu que tinha que chegar até eles (Entrevista concedida em maio de 2012).

Algumas vezes o sentimento de culpa se associava ao de revanche. Juscelina muitas vezes se sentiu abandonada e injustiçada por sua família, e por isso o desejo ambíguo de represália era dirigido

não somente à classe que lhe negava reconhecimento, mas também à família, à comunidade de origem. Duas situações exemplificam cada uma das direções dessa vontade de revanche.

Juscelina conta que decidiu estudar inglês quando ocupava o cargo de secretária na Coca-Cola. Ela tinha entre 20 e 22 anos. Subindo no elevador para iniciar a jornada de trabalho, duas secretárias, brasileiras, começaram a conversar em inglês ao encontrarem-na. Ela entendeu que elas queriam excluí-la da conversa: *Naquele dia eu decidi que ia estudar inglês e que nunca mais ia passar por isso*. Com relação ao desejo de revanche sobre a família, ele era gestado pelo sentimento de que seus parentes tinham mais apreço pelo que ela poderia proporcionar a eles, do ponto de vista material, do que pela pessoa que era, com todas as diferenças com relação a eles. Certa vez ela me afirmou: *Às vezes eu penso que queria ganhar na loteria, chegar com esse dinheiro, jogar neles e depois pedir que me deixem em paz. Eu muitas vezes imaginei isso*<sup>32</sup>.

Nos dois casos, a revanche é só uma das faces de um sentimento mais complexo. No primeiro, ele se confunde com o desejo de reconhecimento pela classe que a considera inferior. No segundo caso, a vontade de se vingar por se sentir esquecida e instrumentalizada pela família se mesclava à culpa por ter traído a sua origem. Algumas vezes tal sentimento de culpa tomava a forma de ressentimento, arrependimento (pelos objetos consumidos), aspiração de compensar a família pela desigualdade objetiva que os afasta (por meio de presentes e ajuda financeira), inconformismo (*Se eu consegui mudar de vida, por que eles não conseguiram?*), raiva da dor que ela carregou por toda a vida (*De Caiçara só quero distância*).

Como é comum entre os que partiram e se distanciaram da família, subjaz à revanche direcionada à comunidade de origem a dúvida sobre se ainda é amado. Juscelina viveu com intensidade essa situação de

32 Juscelina ajuda financeiramente sua família há muitos anos.

se sentir estrangeira nos contextos frequentados nas metrópoles e forasteira na casa materna. O comportamento durante suas visitas à Caiçara refletia esse sentimento. Ela se mantinha distante e calada, apesar dos esforços da família em recebê-la. Preparar o quarto para Juscelina ficar sozinha integrava o ritual de espera da filha que partiu. Fazia parte desse ritual também a preparação de beiju, a busca dos cocos com água fresca, a exibição dos sobrinhos bem arrumados, a organização e limpeza das casas, o arranjo das rotinas para a recepção e acompanhamento de Juscelina nos dias da visita. Ao chegar, ela olhava e cumprimentava todos rapidamente, depois dizia que precisava estudar e se trancava no quarto. Na verdade, ela queria ficar sozinha, se isolar de todo aquele ambiente que a constrangia. Ela não conseguia, em Caiçara, realizar a performance que por vezes ela desempenhava na empresa.

Representar um papel era muito mais difícil perto da família porque lá ela não tinha o refúgio do trabalho. Ela não tinha a defesa dos relatórios, dos arquivos, das visitas aos clientes. Em Caiçara não havia nenhuma justificativa para aquele sentimento de não pertencimento, afinal de contas, ela era de lá. Como alguém pode se sentir tão deslocada na casa materna? A sensação pungente de abandono e solidão da infância era revivida a cada visita. Nem mesmo os carinhos do pai a retiravam desse estado de constrangimento; ao contrário, os reforçava. Ela conta que seu pai queria exibi-la “*como um frango assado numa bandeja*”, andando com ela de braços dados pela cidade. Ela se negava a fazê-lo por timidez e por considerar ridículo esse tipo de exibição da *moça da Coca-Cola*.

Se por um lado ela sofria por sentir que não pertencia à família como os outros, era no abrigo desse nome, a *moça da Coca-Cola*, que Juscelina se escondia de sua família e encontrava a justificativa de ser estrangeira na casa materna. Mesmo em Caiçara, Juscelina não era Gomes de Lima, era a *moça da Coca-Cola*, e só depois era a filha de seu Gabriel e dona Satina. Esse era o elemento mais proeminente de sua identidade: até mesmo seu sobrenome fora metaforicamente substituído.

Ao contrário dos outros migrantes, que voltam para a terra natal *contando vantagem*, falando sobre as maravilhas do sul, mostrando os bolsos cheios de dinheiro e descrevendo a complexidade do trabalho realizado nas capitais - muito diferente da simplicidade do *roçado* - Juscelina se calava sobre a sua vida, negando-se a ritualizar o que Sayad (1999) denomina de o desconhecimento coletivo da verdade objetiva da imigração. Dessa negação derivou esse sentimento de perplexidade de boa parte da família com relação ao seu comportamento. A maioria de seus irmãos e sobrinhos sabe muito pouco sobre os caminhos de Juscelina, apesar de ela ser uma figura central na família por vários motivos: era a filha predileta do pai, foi a única a conquistar prestígio e sucesso financeiro, costuma resolver problemas de várias ordens, como conseguir vagas em hospitais quando algum familiar está doente. Além de tudo, a sua história é marcada por mistérios (Por que não se casou? Como é a sua casa? Quem são os seus amigos? O que ela gosta de fazer quando não está trabalhando?). Isso também faz com que ela ocupe um espaço de destaque na rede familiar, pois há recorrentes especulações sobre sua vida.

Mesmo falando pouco, quando visitava Caiçara, Juscelina levava para lá os efeitos emocionais e os aprendizados práticos das suas experiências no *sul*. Ela levava em seu comportamento e em seu corpo (roupas, linguagem, maneiras, gostos), assim como nas críticas pontuais ao modo de vida de seus familiares e à cultura da comunidade, as categorias de percepção e apreciação de um mundo que ela considerava superior. Os momentos das visitas de Juscelina, portanto, eram aqueles em que a “concepção relativamente natural do mundo” (Schütz, 1979), compartilhada pela maior parte de seus familiares, era atacada e questionada pela presença, atitudes e discursos da irmã caçula. As reações da família e da comunidade a essa perturbação à “maneira de pensar habitual” (Schütz, 1979) eram variadas. Alguns se afastavam, outros se calavam, outros ainda se revoltavam, mas não o demonstravam ostensivamente.

O recurso psicológico de recusa da cultura de origem foi, para Juscelina, uma força que a habilitou viver nas capitais (*Eu sabia que não poderia voltar, eu não tinha saída*), mas levou-a a considerar o modo de vida que ela mesma compartilhou em seu passado como inferior, incorreto. Ela própria se considerava incivilizada, em um de nossos primeiros encontros, aos 19 anos, quando chegou no Rio de Janeiro:

Mas o sotaque, na época [quando chegou no Rio de Janeiro] as pessoas debochavam. Agora, quando eu olho para trás... as pessoas também não tinham culpa porque era um bicho mesmo diferente. O nordestino, eles imaginam, a gente tem impressão que é só lá, parece outro dialeto e as pessoas acham engraçado mesmo (...) Os primeiros anos no Rio de Janeiro foram muito complicados e aí eu tinha que me superar em absolutamente tudo. Tava na Coca-cola, uma empresa multinacional. Nos primeiros anos que eu tava na Coca-cola eu era o oposto de tudo, eu era a aberração da natureza.

Se as vivências na metrópole a capacitaram a sair da condição de *oposto de tudo*, também retiraram da casa ancestral a condição de asilo protetor e transformou-a em um labirinto no qual Juscelina perdeu, em grande medida, o senso de orientação. A linguagem, meio privilegiado de nossa interação, foi uma das vias pelas quais eu pude perceber esses desencontros. Explico-me.

Procurei, desde o início da pesquisa, prestar muita atenção à forma como Juscelina construía seus discursos: em que palavras eram colocadas as ênfases, quais adjetivos eram escolhidos para qualificar cada grupo de pessoas que integra sua vida, como ela mobilizava conceitos, em que momentos ela usava sua eloquência, quais recursos retóricos eram mobilizados para caracterizar as situações de sua vida. Foi um longo contato com ela que me permitiu perceber, por exemplo, que determinadas frases que me pareciam à primeira vista excessivamente violentas, só poderiam ser compreendidas se inseridas em um contexto que em muito ultrapassasse a situação de fala em que eram enunciadas.

Na primeira entrevista, em julho de 2011, ela afirmou: *Eu era uma aberração da natureza*. Essa frase “de efeito” só pôde ser apropriadamente entendida por mim depois de um longo contato com Juscelina<sup>33</sup>. Com o tempo, pude perceber que afirmações impactantes fazem parte de sua maneira de se comunicar. Ela usa com frequência, por exemplo, a expressão *animal* para se referir a alguém: *Ela se veste como um animal*, por exemplo, para falar da forma de se vestir de uma pessoa de seu círculo afetivo do Nordeste. Porém, a mesma palavra era também usada para se referir, por vezes, a um colega da Coca-Cola: *Ele era um animal*. A utilização do mesmo qualificativo para pessoas e situações completamente diferentes demonstra que mais do que a essência de um julgamento de valor sobre alguém, Juscelina buscava um efeito retórico de ênfase ao fazer afirmações como essas.

Esse hábito linguístico só pode ser compreendido tendo em vista o contexto da socialização profissional da biografada. Em entrevistas com funcionários atuais e ex-funcionários da Coca-Cola, compreendi que a cultura corporativa não oficial da empresa, notadamente no tempo em que Juscelina alcançava os primeiros postos de destaque em sua carreira, nas décadas de 80 e 90, favorecia, privilegiava e valorizava uma agressividade linguístico-perfomática associada às ideias de “garra”, “vontade”, “dedicação”. Os diversos mecanismos institucionais, relacionais e discursivos de transmissão dessas noções levaram Juscelina a internalização de disposições competitivas e combativas, as quais se afinavam com a necessidade de rapidez e objetividade autoritária das decisões (ambas profissionalmente exigidas e eticamente defensáveis naquele contexto profissional). Além disso, uma postura mais agressiva lhe parecia eficiente como defesa contra os deboches ou ataques direcionados à sua condição de gênero e à sua origem nordestina.

Essa última questão, ligada à necessidade de se proteger, está bastante presente na vida de Juscelina desde que ela saiu de sua casa,

33 A pesquisa empírica teve início em julho de 2011 e foi finalizada em outubro de 2012.

sozinha, para tentar a vida em João Pessoa. Uma moça sozinha precisa ter como se defender, diziam a ela (até a idade de 25 anos mais ou menos, Juscelina dormia com uma *peixeira* ao seu lado). À época, essa recomendação tinha em vista muito mais a defesa do corpo do que da alma, mas o sentimento de estar sozinha e eminentemente em perigo (físico ou psicológico) ainda é uma das causas de sua ansiedade.

Se a linguagem foi a via de compreensão de algumas das características mais cristalizadas da biografada, sua disposição combativa foi fundamental para que eu entendesse algumas das dificuldades de comunicação com muitos de seus irmãos. Procurarei demonstrar essa afirmação relatando uma conversa, na tentativa de esclarecimento de uma controvérsia familiar, que presenciei em minha primeira visita a Caiçara.

### A ANÁLISE DE UMA CONTROVÉRSIA FAMILIAR

Em novembro de 2011, perguntei à Juscelina se aceitaria ser personagem de uma pesquisa biográfica. Disse que para isso precisaria conhecer Caiçara e seus familiares, além de detalhes mais íntimos de sua vida. Ela consentiu e disse que iria a Caiçara comigo para me apresentar às pessoas de lá. Desde que firmamos esse acordo, Juscelina começou a se preparar prática e psicologicamente para esse momento. Organizou sua agenda na Coca-Cola e avisou aos seus irmãos e sobrinhos que estaríamos em Caiçara no carnaval de 2012. Ela me acompanhou na cidade durante três dias e eu permaneci até meados de março de 2012. Gostaria de apresentar algumas reflexões sobre as diferenças na forma de comunicação entre Juscelina e muitos de seus irmãos.

Nos nossos dias na cidade, pude notar que muitos dos familiares de Juscelina, notadamente seus irmãos, que têm entre 55 e 75

anos, se comunicam com especial eloquência e teatralidade no registro oral. Trata-se de uma especificidade que pode ser reconduzida à complexidade vocabular e estilística da linguagem oral sertaneja anterior ao processo de massificação da educação formal. Não tendo passado pelo intenso processo de industrialização e urbanização do centro-sul, o interior do Nordeste pôde preservar, com poucas interferências até as primeiras décadas do século XX, época da juventude de Gabriel e Satina, traços linguísticos muito específicos, cuja gênese não cabe neste trabalho esmiuçar. Porém, a identificação dos elementos culturais recepcionados por Gabriel, Satina e sua família interessa a esse trabalho diretamente. Por meio de entrevistas com filhos, netos, irmã, cunhada e diversos habitantes de Caiçara que conheceram Gabriel, pude identificar grande parte de seu consumo cultural e reconstituir sua maneira de falar. Ouvindo e conversando notadamente com seus filhos mais velhos, que conviveram com o pai até a sua morte, pude perceber que a expressividade linguística de Gabriel estava mergulhada em uma cultura sertaneja, com a música e poesia ouvidas, lidas, recitadas e cantadas por ele durante toda a sua vida. Esse exercício imaginativo e analítico que reconstrói os elementos linguísticos que constituíam aquele ambiente familiar integram o esforço de compreensão da formação cultural, moral, e afetiva de Juscelina, e serve para elucidar algumas tensões entre ela e sua família.

Juscelina, apesar de ter convivido diariamente com o pai até quatorze anos, frequentou e se dedicou à escola mais do que seus outros irmãos. Além disso, tendo deixado Caiçara muito cedo, e se integrado rapidamente ao mercado de trabalho formal, que exigia um nível educacional cada vez mais elevado, aprendeu a se comunicar no registro escolar da linguagem. Como afirma Bernard Lahire (1990), o domínio escolar da língua demanda que se passe de uma linguagem ancorada no contexto específico (com uso do gesto, da entonação, da mímica, dos deslocamentos de voz e corpo, da entonação, do ritmo) em que se pressupõe um saber compartilhado pelos interlocutores reais de uma situação

particular, a construções independentes do contexto. Estas exigem um controle mais formal, consciente e intencional da linguagem verbal; ou seja, demanda que se trate a linguagem como linguagem mesma.

Quando ia para Caiçara, porém, Juscelina precisava lidar com palavras de um vocabulário regional - que era para ela objetivamente distante e que ela queria manter distante -, com o português frequentemente em desacordo com as regras formais da língua portuguesa<sup>34</sup> e com uma forma de relatar acontecimentos que parecia a ela vaga e desnecessariamente dramática. Em vez de relatar longamente e com riqueza de detalhes um determinado acontecimento, como costumam fazer seus irmãos, Juscelina extrai dele alguns conceitos, avaliações e conclusões. Nas entrevistas a mim dirigidas ela sempre usava as expressões: *então*, *resumindo* e *então, quer dizer* para extrair o que realmente importava do relato. Essa vontade de objetividade e conceitualização, incorporadas na socialização profissional no mundo dos negócios, privilegia a comunicação de informações, as quais pedem verificação imediata, e não se afina bem ao modo artesanal de narrar dos irmãos de Juscelina. Neste, é importante deixar sua marca na história contada, assim como detalhar cenários, personagens e estados emocionais (BENJAMIN, 1994). A narrativa de seus irmãos é demorada e transmitida com eloquência e entonações coloridas e ritmadas.

Uma situação específica ilustra bem essas diferenças no registro da linguagem. Quando Francisca, uma das irmãs de Juscelina, nasceu, em 1942, a família vivia grandes dificuldades. Satina havia perdido vários filhos por causa de doenças ligadas à subnutrição e problemas cotidianos de falta de água e de atendimento médico. O pai de Gabriel, Pai Tonho, disse à Satina que deixasse Francisca com Mariinha, irmã de Gabriel que àquela altura não tinha conseguido engravidar. Com Mariinha, dizia Pai Tonho, Francisca, que apresentava sinais de doença, estaria mais segura. Quando Gabriel decidiu partir para o Norte do

34 Todos os familiares de Juscelina são alfabetizados, apesar de alguns de seus irmãos terem finalizado seus estudos no ensino fundamental.

país, Satina não queria que Francisca ficasse em Caiçara (onde morava Mariinha), então pediu à cunhada que entregasse sua filha. Porém, Francisca ficou com Mariinha e não partiu com a família para Belém.

A adoção de Francisca pela tia é um assunto delicado na memória da família. Quando estive em Caiçara com Juscelina, ela perguntou o que havia, *de fato*, acontecido. Ouvimos diferentes versões desse acontecimento, o que impacientava Juscelina. Em cada uma das versões, uma coloração, um sentimento ou mesmo um fato era acrescentado ou retirado. As diferentes narrativas dessa controvérsia eram como uma performance teatral cujo desenvolvimento se faz pela exposição de uma intriga (enredo) que se desenrola num cenário (*Pai Tonho tava no roçado capinando, aí minha mãe vinha passando. Ele se virou e disse: Satina, vou levar aquela menina pra Mariinha criar...*) e apresenta começo, meio e fim.

Percebi que, dada a imprecisão da ordem exata dos acontecimentos, a predominância da cultura oral e a quase ausência de acordos formais cotidianos (aos quais Juscelina estava tão acostumada no cotidiano do ambiente corporativo), a linguagem dos irmãos de Juscelina tende a ser muito mais nuançada que a dela, com uma carga de imprecisão adequada aos acordos que eventualmente se fizerem necessários nos casos de conflitos sobre a ordem dos fatos. Mais importante do que ser objetivo, é que o relato seja, parafraçando Guimarães Rosa, proseável. Não se sabe exatamente como as coisas aconteceram, mas cada narrador cria suas próprias imagens da situação sem a preocupação do registro imediato da verdade sobre ela. Tais imagens, por sua vez, formam um repertório coletivo sobre aquela controvérsia familiar.

Além de tensões que puderam ser percebidas no domínio da linguagem, várias outras foram emergindo nos intensos dias que passamos em Caiçara. Visitamos vários familiares e conversamos com eles sobre temas que Juscelina desconhecia ou conhecia muito pouco: o tempo da vida familiar no Pará, o contexto de adoção de Francisca,

o falecimento de muitos de seus irmãos ainda bebês, a imagem que seus irmãos tinham dela quando era menina. Além disso, visitamos as ruínas do sítio onde foi criada, recolhemos fotografias e documentos antigos, estivemos com colegas de trabalho do sindicato dos trabalhadores rurais (onde ela era secretária aos doze anos) e com um erudito local<sup>35</sup> (L'estoile, 2001) que nos mostrou fotografias de eventos públicos e festas religiosas da época de infância de Juscelina.

Notava que naqueles dias na Paraíba um processo de reflexão profunda e ressignificação das memórias entrava em curso. Juscelina desejava rever seu passado, compreendê-lo melhor, e a pesquisa foi um veículo para isso. Em uma conversa noturna, gravada por mim com a permissão de Juscelina, sobre o dia em que visitamos a casa de Francisca (e quando ouvimos as histórias sobre a adoção da mesma pela tia) e as ruínas do sítio Cancão, ela resume o que aquele período significou:

Isso tudo tem sido muito bom, muito bom. Porque, assim, é uma verdadeira dualidade, né. O tempo todo, o tempo todo, e eu acho que também a minha vida foi feita disso porque eu estava sempre numa bifurcação. Sempre minha vida foi sempre uma grande bifurcação. Você chega lá e de repente tem que pensar assim: pra onde eu vou? Só que nessa bifurcação eu nunca tinha ninguém pra perguntar pra onde eu ia: eu vou pra direita ou vou pra esquerda? E você vê que quando eu venho pra cá [Caiçara] continua isso: uma grande bifurcação

### A BIFURCAÇÃO E O RETORNO

Juscelina voltou para o Rio após seis dias na Paraíba, e eu permaneci até março de 2012. No tempo em que estive lá, seus familiares

<sup>35</sup> Refiro-me a Jocelino Tomaz de Lima, historiador de Caiçara. Ele organiza um importante arquivo de fotografias e documentos sobre a história da cidade. Jocelino também fundou o "Grupo Atitude", associação educacional que ganhou várias premiações nacionais. O Grupo possui bibliotecas que disponibilizam mais de 3000 livros à comunidade caiçarense.

procuravam transferir para mim o padrão de relação que gostariam de ter com Juscelina, e pareciam dizer a mim muito do que não foi dito a ela nos últimos trinta e cinco anos. Alguns dias após seu retorno para o Rio de Janeiro e às vésperas da minha viagem de volta, a afilhada de Juscelina, uma das pessoas com quem ela tinha mais contato na família e por quem tinha muito carinho e admiração, faleceu. Ela estava doente há alguns anos e seu estado de saúde havia piorado muito após ter se recusado a fazer um aborto quando estava grávida de seu último filho. O parto era muito arriscado, mas ela, muito religiosa, decidiu dar à luz e assumir os riscos. Quando faleceu, em 2012, seu filho já tinha 20 anos de idade. A atitude de resistência ao aborto, apesar dos riscos de vida, tinha um forte significado religioso para a família.

Além da viagem a Caiçara e da morte da afilhada, Juscelina enfrentava uma grande insatisfação com os rumos da política corporativa da Coca-Cola. Todos esses fatores desencadearam uma crise existencial cujos efeitos eu não previa, mas que são compreensíveis se considerarmos os conflitos vividos durante todo o período de afastamento da família. Em abril de 2012, por meio de um telefonema, ela me disse que tinha se cansado do (...) *jogo político do mundo corporativo. Não tive infância, mas quero ter terceira idade.* Ela pediu demissão e colocou à venda seu apartamento na Barra da Tijuca (apartamento que ela tinha comprado seis meses antes e no qual ela havia me dito que pretendia morar por muito tempo) e decidiu se mudar para João Pessoa. Alguns meses depois dessa decisão, ela entrou com seu pedido de aposentadoria (Juscelina completou 55 anos em agosto de 2012) e em outubro de 2012, após a venda do apartamento, ela fez sua mudança para João Pessoa.

É importante destacar que Juscelina já havia pensado sobre a possibilidade de se mudar para João Pessoa após a aposentadoria. Em 2007, cinco anos antes da mudança de fato, ela foi até João Pessoa com a intenção de comprar um apartamento. Porém, disse que

à época não achou a casa ideal e não se sentia ainda preparada para materializar um possível retorno por meio da compra de um imóvel. A dúvida sobre permanecer ou retornar sempre habitou suas reflexões, mas era difícil para ela mesma admitir a possibilidade de retorno, por isso seus familiares, colegas e amigos ficaram bastante surpresos. Considerando que às vésperas de nossa viagem Juscelina dizia enfaticamente: *de Caiçara só quero distância*, minha tarefa a partir de então passou a ser a de tentar compreender como ela ressignificou seu passado e suas relações com a família nesse momento de reorientação biográfica, e como ela reagiria aos acontecimentos desencadeados após a decisão.

Entre abril e outubro de 2012, ou seja, após o pedido de demissão e antes do retorno para Paraíba, ela voltou a frequentar o centro espírita kardecista<sup>36</sup>, onde não ia com regularidade há alguns anos. Boa parte do seu tempo passou a ser dedicado às reuniões e às leituras da doutrina kardecista, mas também à burocracia do requerimento da aposentadoria, à procura de um apartamento em João Pessoa e à reaproximação com a família por meio de telefonemas e alguns encontros com primos, sobrinhos e irmãos.

Nesse período, que acompanhei com assiduidade, alguns dos principais questionamentos de Juscelina podem ser organizados da seguinte forma: Como vou viver após essa crise que revelou dúvidas e anseios adormecidos, e que me levou a mudar a estrutura da minha vida? Morarei em outro estado e perto da minha família, ganharei cerca de dez por cento do que ganho agora, não passarei o dia todo no escritório, nem me relacionarei socialmente com as mesmas pessoas; não vestirei as mesmas roupas, não conversarei sobre os mesmos assuntos. Se é assim, como mantereirei minha sobrevivência e sanidade, e mais que isso: diante disso tudo, o que tenho que fazer para viver bem?

36 Juscelina conheceu a religião na década de 80 e se identificou com alguns dos princípios básicos da doutrina.

Cada uma dessas perguntas encontrava sua resposta mais totalizante na apropriação da doutrina kardecista feita por ela. O espiritismo passou a operar como recurso que dá unidade à sua narrativa. Por meio dele, todos os tempos e espaços superpostos de uma vida são organizados e justificados pelo princípio e objetivo transcendente da *evolução espiritual*. Esse é o axioma que justifica o passado e que organiza o discurso sobre o porvir. Em uma das entrevistas realizadas nessa época, Juscelina me afirmou: *É muito difícil entender minha vida, acho que só o espiritismo pode explicar porque na minha vida eu sempre fui o contrário de tudo, sabe? Eu na minha vida sempre fui uma inconformada.*

Segundo a doutrina kardecista, a luta existencial de todo ser humano é pela elevação do espírito e pela busca de um caminho espiritual de luz. Para isso, deve-se desenvolver algumas virtudes centrais, como a caridade, o autocontrole, a paciência e a compaixão. Em cada encarnação são colocados aos seres humanos desafios específicos de acordo com seu estágio de desenvolvimento espiritual. Cada encarnação é uma oportunidade de pagamento de suas dívidas, de seus erros nas outras vidas. Essa doutrina religiosa defende uma espécie de ascetismo existencial (Foucault, 1994) que encontrou afinidade com o ascetismo profissional de Juscelina, e por isso pôde ser apropriado eficazmente por ela. A disciplina e o rigor exercidos no trabalho forneceram as habilidades e disposições que a preparam para a recepção eficaz de um discurso religioso que defende o auto aperfeiçoamento e uma particular noção de meritocracia espiritual.

A forma como viveu esse momento de reorientação biográfica e se apropriou da religião demonstra que a crise que a levou a uma mudança de perspectiva com relação ao outro, à sua posição atual e aos seus desejos, não provoca um rompimento peremptório, algo como uma conversão que anula tudo o que foi gravado no corpo, na mente e no coração e se tornou disposição durável para crer, pensar e agir. Por outro lado, a crise pôde colocar em causa conflitos, insatisfações,

dúvidas e afetos reprimidos, e dessa forma abrir espaço para uma nova forma de lidar com eles. Esta, por sua vez, pode se direcionar para fatos objetivos da vida (mudança de cidade, pedido de demissão, etc.) e também para uma tentativa de atuação sobre as disposições mais cristalizadas. A título de exemplo, cito duas situações que me parecem bastante esclarecedoras do argumento que procuro defender.

Juscelina é uma pessoa bastante ansiosa, mas aprendeu, nas leituras religiosas, nas conversas com amigos adeptos da doutrina kardecista e nas audições às reuniões do centro espírita, que a paciência é uma virtude central para o alcance da evolução espiritual. Considerando isso seriamente, após pedir demissão e decidir se dedicar às atividades religiosas, passou a buscar a paciência ansiosamente. Ela era uma das primeiras pessoas a chegar no centro espírita, queria sentar na primeira fileira do pequeno auditório onde aconteciam as reuniões para ser também uma das primeiras a receber o passe ao final da sessão, inquietava-se quando alguns dos ouvintes conversavam no momento das palestras dos médiuns. Ela sabia que não era paciente, mas que precisava sê-lo para *evoluir*. Buscou aprender essa habilidade com dedicação, mas justamente por não tê-la, vivia uma contradição performativa cuja resolução é dificilmente absoluta, mas pode ser parcial. Juscelina não deixou de ser uma pessoa ansiosa, mas é vigilante quanto à sua inquietação, o que a ameniza.

Outra situação que demonstra como a biografada mobiliza as disposições incorporadas na socialização profissional nesse momento de dedicação ao aprimoramento espiritual é a forma como ela tem procurado dedicar seu tempo e afeto à família. Algumas semanas após sua mudança para João Pessoa, em outubro de 2012, ela me contou sobre alguns de seus objetivos com relação à família, que ela entende precisar de sua ajuda: *É dando amor que a gente consegue resgatar as pessoas*. Porém, considerando que esse resgate é visto por ela como uma meta, ele é exercido, na prática, com as disposições

ascéticas e combativas que foram largamente cristalizadas em sua socialização profissional: *Estou tirando eles da zona de conforto. Essa é uma das minhas missões: provocar, dizer não, questionar. Porque nem todo mundo faz isso, né? Tem que ter umas pessoinhas assim, que às vezes incomodam.*

A bifurcação ou reorientação de vida que acompanhei de perto tem a virtude analítica de demonstrar o processo no qual as memórias operam como elementos de um trabalho de reconstrução de sentido. Podemos entendê-las como um recurso cognitivo, afetivo e prático para justificar, avaliar, julgar e produzir o sentido atual de uma vida. Poderíamos dizer que na perspectiva de um grande ciclo de vida, há no indivíduo um patrimônio disposicional cristalizado, mas há também uma série de maneiras de crer, pensar e agir que são móveis, cambiáveis. O trabalho biográfico é o que permite ao analista identificar qual é o patrimônio disposicional mais durável, quais são os modos de agir, crer e pensar mais flexíveis e quais os motivos que levaram a que estes últimos se modificassem durante uma vida.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**, tradução Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento de gosto. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.

BENJAMIN, Walter. "O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COMEFORD, John. **Como uma família**: Sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural. Rio de Janeiro: RelumeDumará.

COSTA, Severino Ismael. **Caçara**: caminhos de almocreves. João Pessoa: Micrográfica, 1990.

COUTINHO, Eduardo. Para sexta-feira. In: OHATA, Milton (org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify e Edições Sesc, 2013.

DENAVE, Sophie. Les ruptures professionnelles : analyser les événements au croisement des dispositions individuelles et des contextes. In : BESSIN, Marc., BIDART, Claire. et GROSSETTI, Michel (dir.), **Bifurcations**. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement, Paris, La Découverte, "Recherches", 2010.

DOSSE, François. 2009. **O desafio biográfico**. Escrever uma vida. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2009.

ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FOUCAULT, Michel. L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté. **Dits et écrits**, 1980-1988, tome IV, Paris, Gallimard, 1994.

GARCIA, A. R. **O sul: caminho do roçado**: estratégias de reprodução camponesa e transformação social. Brasília: Editora Marco Zero: Universidade de Brasília e CNPq.

KAUFMANN, Jean Claude. **L'invention de soi**: une théorie de l'identité. Armand Colin, 2004.

LAACHER, Smaïn, « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude. Entretien avec Annie Ernaux », *Politix*: **Travaux de science politique** 14 (1991), 75-78.

LAHIRE, B. **Formes sociales scripturales et formes sociales orales: une analyse sociologique de « l'échec scolaire » à l'école primaire**. Lyon/Lille, Université Lyon II/Université de Lille-III, Atelier National de Reproduction de Thèses. 1016 p. multigr. (Tese de doutorado), 1990.

LAHIRE, B. **Franz Kafka**: éléments pour une théorie de la création littéraire. Paris, Éditions La Découverte, 2010.

L'ESTOILE, Benoît de. **Le goût du passé**: Erudition locale et appropriation du territoire. Terrain, n° 37, Musique et émotion, sept. 2001.

SAYAD, Abdelmalek. **La double absence**: des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré. Seuil: Paris, 1999.

SCHÜTZ, Alfred. **L'étranger**. Editions Alia, Paris, 2010.

SCHÜTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais** [Textos Escolhidos de Alfred Schütz]. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1979.

# 5

Lorena Rodrigues Tavares de Freitas

Erika Rowinski

**“NÓS VIEMOS  
DE CUBA PARA  
QUE VOCÊ SE  
VESTISSE ASSIM?”:**

identidade e resistência  
em Ãchy Obejas

A obra objeto desta análise é o conto “*We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?*”<sup>37</sup>, do livro de mesmo nome, da escritora lésbica cubano-estadunidense, de origem judaica, Achy Obejas (1998). Nascida em Cuba, migrou com os pais para os Estados Unidos, quando tinha seis anos. Tornou-se escritora, jornalista e tradutora e traz em suas obras, em especial no conto em referência, o tema da diáspora cubana nos Estados Unidos.

Escrito em primeira pessoa, o conto aparentemente mescla a biografia da autora e ficção ao trazer a história de uma menina que acaba de chegar a Miami após viajar em um barco e ser resgatada, junto com seus pais, por um cargueiro na metade do caminho entre Cuba e os Estados Unidos. Descreve os primeiros momentos da chegada que se passa em um lugar que recebe imigrantes recém desembarcados. A personagem principal - e também narradora - reveza entre a voz da menininha de dez anos recém chegada ao novo país e a de seu eu mais velho que, por sua vez, narra as experiências que aconteceram nos anos posteriores. Embora num primeiro momento pareça uma história comum, esse texto lida com aspectos profundos da diáspora caribenha, trazidos à tona seja pela personagem quando criança seja por ela quando adulta. E nesse contexto diaspórico é importante salientar que surgem questões políticas, socioculturais e identitárias. Observa-se, portanto, que, para a autora, ser latina e imigrante foram aspectos constituintes de seu crescimento no país que seus pais escolheram como lar depois de fugirem do regime político instaurado pela Revolução Cubana liderada por Fidel Castro.

Esse conto também reflete aspectos da vida de Achy Obejas, a própria comenta, em entrevista a uma revista, como ela é reconhecida nos Estados Unidos por sua identidade latina embora ela seja muitas outras coisas além de cubana:

37 “Nós viemos de Cuba para que você se vestisse assim?” (Tradução nossa).

Nasci em Havana e esse acontecimento influenciou o resto da minha vida. Nos Estados Unidos, sou cubana, cubana-americana, latina porque sou cubana, uma jornalista cubana, uma escritora cubana, a amante cubana de alguém, uma lésbica cubana, a moça cubana no ônibus, uma cubana explorando suas raízes sefarditas, sempre e inexoravelmente cubana. Mais cubana aqui do que em Cuba, por puro contraste e repetição (SHAPIRO: 2001, p. 4, apud HARRIS: 2010, p. 72).

Compreender o texto de Achy Obejas é também compreendê-la. Sua escrita não deixa dúvidas sobre quão fundamental é para ela assimilar e apropriar-se das identidades que de fato a representam e não aquelas que lhe são impostas, ora por sua família, ora por relações de poder hegemônicas norte-americanas, resistindo a ser enquadrada em posições subalternas devido a sua origem cultural, racial, de gênero e/ou sexualidade. Desta forma, entender o significado de estar entre fronteiras e analisar questões identitárias que Achy Obejas traz consigo e com seus personagens é o objetivo deste capítulo. No próximo tópico, as fronteiras identitárias que cruzam e constituem a personagem central do conto “*We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?*” de Obejas serão analisadas à luz do que a escritora feminista lésbica e *chicana*<sup>38</sup> Gloria Anzaldúa chama de pensamento de fronteira e também a partir dos conceitos de lócus fraturado, resistência e subjetividade ativa da feminista decolonial María Lugones.

## IDENTIDADE ENTRE FRONTEIRAS

O conceito de identidade está no centro dos debates acadêmicos e no interesse da vida pública na atualidade. A centralidade deste conceito advém da sua importância no contexto atual dos movimentos sociais

38 Livia Santos de Souza apresenta uma excelente definição do que é ser *chicana*. Consultar o capítulo “Falar de si para falar de todas: o que aprendi sobre resistência lendo textos (auto) biográficos escritos por mulheres latino-americanas nos Estados Unidos” deste livro.

centrados na “política da identidade”, como é o caso dos movimentos de defesa dos direitos das minorias étnicas e raciais, religiosas, do meio ambiente e das identidades sexuais e de gênero. A problemática primordial que instiga as discussões sobre o conceito de identidade gira em torno das definições essencialistas ou não-essencialistas deste conceito, pendendo o debate, atualmente, ao menos no meio acadêmico, em favor das concepções identitárias não-essencialistas. Estas concepções não-essencialistas advogam em favor não apenas da construção social e cultural das identidades, quer dizer, da negação de qualquer atribuição de essência para as mesmas, como também em favor da instabilidade e mutabilidade das identidades.

Stuart Hall, um dos mais importantes teóricos da identidade, enfatiza a fluidez da identidade e, baseando-se no conceito de *différance* de Jacques Derrida, afirma que ela se constrói a partir da diferença e que seu significado nunca é fixo (HALL, 2012, p. 108). Identidade e diferença são interdependentes e partilham uma característica importante: são o resultado de atos de criação linguísticas, ou seja, não são essenciais, não são elementos que existem por aí e que estão à espera de serem revelados. Ao contrário, são criaturas do mundo social e cultural produzidas por todos nós no contexto das relações sociais e culturais.

Deste modo, a identidade e a diferença não podem ser compreendidas fora do sistema de significação em que adquirem sentido. Contudo, algo que precisa ser enfatizado é que muito mais do que simplesmente definidas, a identidade e a diferença são impostas e disputadas. E o que se disputa é o poder de definir a identidade e de marcar a diferença: em outras palavras, a disputa é pela prerrogativa de dizer qual é (ou quais são) a(s) identidade(s) legítima(s) e quem é que dela(s) difere(m), ou seja, quem não se enquadra a essa(s) identidade(s). Nessa disputa pela identidade está envolvida também uma disputa mais ampla pelos bens materiais e simbólicos da sociedade, pois a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem

os desejos dos diferentes grupos de garantir o acesso privilegiado aos recursos sociais: “Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (SILVA, 2012, p. 82). Quem detém o poder de afirmação da identidade e enunciação da diferença, possui o poder de organizar todo o mundo social a partir de seus interesses de dominação:

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. (SILVA, 2012, p. 83).

Quanto mais forte é a norma, menos visível ela é, quer dizer, maior o processo de naturalização e menor é a percepção social das bases sociais de seu poder. Contudo, da mesma forma que a definição da identidade depende da diferença, a definição daquilo que é normal é completamente dependente da definição do que está fora da norma, do que é visto como diferente, particular, anormal. O que é considerado natural e desejável depende daquilo que é considerado abjeto e antinatural. Um não faz sentido sem o outro.

A personagem central do conto de Achy Obejas expressa magistralmente como o processo de construção social da identidade e da diferença descrito acima se expressa na produção da sua identidade. Talvez a literatura da autora seja tão verossímil por refletir as dinâmicas políticas e culturais da qual ela própria é produto. Em entrevista concedida em 2010, Obejas demarca a existência do contexto de mudança de *status* daqueles/as cubanos/as que sempre foram considerados/as

e se consideravam brancos/as até sua chegada aos Estados Unidos. Ao chegar neste país, são imediatamente subalternizados/as por serem lidos/as como latinos/as, logo, identificados/as socialmente como fora da “raça” branca euro-americana hegemônica, o que implica em nova posição nas relações de poder dentro de uma sociedade que é nova e, por isso, perturbadora<sup>39</sup>.

Ao ser sempre reconhecida e adjetivada como a “escritora cubana” ou a “lésbica cubana” ou qualquer outra característica que esteja vinculada a sua origem cultural ou orientação sexual, os processos de poder que definem e hierarquizam as identidades e, conseqüentemente, atuam na re(produção) das desigualdades sociais ficam latentes pois Obejas é inserida involuntariamente dentro de nichos específicos os quais foram criados exatamente como forma de manter as diferenças. Ser restrita a espaços pré-determinados por ser classificada como portadora de uma “diferença” retira dela e das pessoas como ela a possibilidade de estarem onde estão os outros indivíduos cujas identidades não foram particularizadas por serem “diferentes”. Como exemplo do que foi dito acima, em geral escritoras/es que, assim como Achy Obejas, saiam do que é considerado *mainstream*, ou seja, a norma daquela sociedade na qual estão inseridas/os, e são indicadas/os a prêmios literários, por exemplo, concorrerão, na maioria das vezes, a premiações secundárias como “prêmio de literatura lésbica”, “prêmio de literatura latina” ou algo semelhante, ficando fora das premiações mais importantes e vistas como universais.

Achy Obejas parece estar sempre em um entrelugar, ou seja, pertence a tantos grupos, tem tantas definições e ao mesmo tempo não está totalmente inserida em nenhum deles. É escritora, mas uma escritora latina, cubana, só que de origem judaica, não branca,

39 Entrevista concedida em 2010, ao sítio eletrônico *smallaxe.net*: “*This is further complicated by the fact that this group is primarily white and “becomes” non-white upon arrival in the U.S. when it is viewed as “Latino” – a traumatic transformation, not necessarily racist, but one which implies a power dynamic in relation to greater society which is new and unsettling.*”. Disponível em: <http://smallaxe.net/sxsalon/interviews/interview-achy-obejas>. Acesso em 16 jun. 2021.

lésbica e, da mesma forma que acontecia com Gloria Anzaldúa, tais especificidades operam também, dentro das relações de poder coloniais dominantes, como delimitação, imposição e redução de sua subjetividade. Assim como Obejas, também posicionada na fronteira simbólica, cultural e epistemológica entre várias identidades, Anzaldúa questiona: “O que acontece com gente como eu que está ali no entrelugar de todas essas categorias diferentes?”. Ela compreende essa posição fronteiriça como aquela que desenha, naquelas e naqueles que se encontram posicionadas entre estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, a possibilidade de desenvolvimento de uma “nova consciência”, uma consciência mestiça. Esta é fruto de uma nova forma de perceber a realidade, uma forma que constrói uma personalidade plural, em “estado de transição constante” (2005, p. 707), capaz de desenvolver uma grande riqueza crítica resultado da tolerância às contradições que constituem as diversas culturas que a atravessam:

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 entrelugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero? (ANZALDÚA apud COSTA; ÁVILA. 2005).

Apesar de ter nascido nos Estados Unidos, Anzaldúa era considerada mestiça, isto é, estava numa posição subalternizada em relação àqueles e àquelas, assim como ela, nascidos/as nos Estados Unidos, porém brancos/as. A proposta da autora *chicana* de transcender a dualidade e o pensamento convergente é o que caracteriza a experiência da personagem do conto de Obejas que, enquanto mulher

lésbica, cubana-estadunidense, também se posiciona entre distintos pertencimentos culturais e extrapola todos eles. A personagem central do conto traz consigo a nacionalidade cubana que, em Cuba, não a distinguiria dos demais em nenhum aspecto. Entretanto, nos Estados Unidos essa identidade é exatamente o que a define dentro da sociedade tendo em vista que ela é reconhecida pela “diferença” de ser cubana/latina. Trata-se de uma diferença que a coloca numa posição de desigualdade, que a subalterniza.

Isso fica evidente no conto quando, por exemplo, Obejas narra a dificuldade que as personagens tiveram para encontrar um apartamento para morarem e também, quando a personagem principal, ainda criança, é colocada em uma turma especial, para alunos com dificuldades, tendo em vista a dificuldade de comunicação com os professores que exigiam dela fluência na língua inglesa, sem levar em conta que, por não ser sua língua materna, seu aprendizado do novo idioma aconteceria paulatinamente. O trecho em referência é trazido pela autora da seguinte forma:

Existem coisas que não podem ser ditas.

Coisas como quando não conseguíamos encontrar um apartamento e que todo mundo dizia que era porque os proprietários em Miami não alugavam para famílias com crianças, mas todos sempre souberam que era mais do que isso.

Coisas como meu péssimo desempenho num teste de QI, já que eu não falava inglês, o que fez com que me jogassem numa turma de educação especial, da qual só consegui sair no Ensino Médio quando alguém, finalmente, percebeu que eu não deveria estar ali (**tradução nossa**)<sup>40</sup>.

40 “There are things that can’t be told. Things like When we couldn’t find na apartment, everyone’s saying it was because landlords in Miami didn’t rent to families with kids, but knowing, always, that it was more than that. Things like my doing very poorly on na IQ test because I didn’t speak English, and getting tossed into a special education track, Where it took until high school before somebody realized I didn’t belong there.”

Embora curta, essa passagem do texto que mostra a separação da protagonista das demais crianças “sem dificuldades”, leva ao questionamento se essa situação aconteceria se a criança com dificuldades de comunicação tivesse qualquer outra origem que não um país do “terceiro mundo”. Conclui-se então que a fluência exigida pela escola se configura como uma das formas de subalternização que alcança todos aqueles que se encontram nessa fronteira, sob o sistema de dominação que perpetua essas relações de poder.

Anzaldúa (2009, p. 305) relembra uma situação que ela própria viveu quando era criança, muito semelhante à vivida pela personagem de Obejas:

Eu me lembro de ser pega falando espanhol no recreio – o que era motivo para três bolos no meio da mão com uma régua afiada. Eu me lembro de ser mandada para o canto da sala de aula por “responder” à professora de inglês quando tudo o que eu estava tentando fazer era ensinar a ela como pronunciar meu nome. “Se você quer ser americana, speak ‘American’. Se você não gosta disto, volte para o México, que é o seu lugar”.

Ainda na questão da língua, podemos trazer o trecho de uma entrevista concedida por Obejas, em 2001, no qual menciona umas das experiências vivenciadas por ela e sua família, que corrobora seu conto e a fala de Anzaldúa:

Meus pais se inscreveram num programa criado para ajudar na assimilação de profissionais cubanos dentro da sociedade norte-americana. Foi em Terra Haute, Indiana. Então a família foi transportada para o meio-oeste. A paisagem mudou dramaticamente. Eu estava no meio de plantações de milho, rodeada por várias pessoas que não nos entendiam, enquanto não entendíamos eles. Eu passei de seis a oito meses sem pronunciar uma palavra porque eu estava em uma turma na qual era proibido falar em espanhol e, obviamente, eu ainda não sabia falar inglês. Eu tinha medo de que fizessem piada de mim se eu falasse *em*

*inglês*. Então decidi que eu não falaria em inglês enquanto eu não conseguisse falar sem sotaque (**tradução nossa**)<sup>41</sup>.

Assim, posicionada na fronteira entre tantas identidades, Achy Obejas não pode ser reduzida a nenhuma identidade particular; ela é por si só uma pluralidade, fruto de uma colisão cultural (ANZALDÚA, 2005) que produz uma ruptura consciente com todas as tradições opressivas de todas as culturas e religiões. Fica no limiar das identidades ditas dominantes, posto que, embora lesbica, é mulher cisgênero e, embora latina nos Estados Unidos, pode ser lida como branca. Estar/ser/pertencer a grupos considerados subalternizados é o que conduz a escrita de Achy Obejas e o que a permite perpassar de forma verossímil as situações descritas em cada um de seus textos. A riqueza de sua literatura nos convida a experimentar a complexidade que é existir na fronteira, resistir na fronteira, com seus desconfortos, suas dores, mas também com uma grande criatividade e riqueza crítica.

Como afirma a socióloga feminista Patricia Hill Collins, a posição de marginalidade social, apesar de ser geralmente uma experiência dolorosa, pode também ser um estímulo à criatividade, desempenhando uma contribuição essencial para o desenvolvimento das disciplinas acadêmicas e, podemos complementar, para as produções artísticas e qualquer outra forma de produção de conhecimento: “Como *outsiders within*, estudiosas feministas negras podem pertencer a um dos vários distintos grupos de intelectuais marginais cujos pontos de vista prometem enriquecer o discurso sociológico contemporâneo” (COLLINS, 2016, p. 101). Assim, a autora aponta como o pensamento feminista

41 “My parents singed up for the program designed to assimilate Cuban professionals into American society. It was in Terra Haute, Indiana. So the family got transported to the Midwest. The landscape changed dramatically. I found myself in fields of corn, surrounded by lots of people who didn’t understand us, while we didn’t understand them. I spent six to eight months not uttering a word because I was in a classroom where it was forbidden to speak Spanish, and, obviously, I couldn’t yet speak English. I was afraid of being made fun of if I spoke en ingles. So I made a decision: I wouldn’t speak English until I could do so without an accent” (Interview: Achy Obejas Author Days of Awe. Disponível em: <https://shelfmediagroup.com/feature/interview-achy-obejas-author-of-days-of-awe/> - Acesso em 21 jun 2021)

negro pode construir categorias de percepção e de apreciação complexas e potencialmente transformadoras das relações de poder. Collins ressalta que trazer a literatura multidisciplinar produzida por esses sujeitos marginais, como é o caso das mulheres negras, para o centro da análise é fundamental pois “pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas” (COLLINS, 2016, p. 101).

### RESISTÊNCIA DESDE A FRONTEIRA

Retomando o conceito de consciência mestiça de Gloria Anzaldúa, a filósofa decolonial María Lugones propõe um pensamento feminista “onde a liminaridade da fronteira é um solo, um espaço” e “não apenas uma repetição de hierarquias dicotômicas entre o humano e o não humano (LUGONES, 2014a, p. 947). Para Lugones (2014a, p. 946), a única possibilidade para aqueles e aquelas que estão localizados nesta fronteira, nesta fratura epistemológica, é habitá-la plenamente. A proposta de descolonização de Lugones é pensada e construída a partir do lócus fraturado, que é essa fronteira epistemológica onde habitam os sujeitos colonizados, como é o caso das próprias autoras. Lugones também possui uma concepção de identidade que questiona a ideia de sujeito como unificado: “Eu entendo cada pessoa como muitas” (LUGONES, 2003, p. 57, tradução nossa)<sup>42</sup>. Sua concepção de identidade se baseia na experiência de sujeitos plurais que são produzidos em realidades sociais perpassadas por racismos etnocêntricos que constroem hierarquias culturais que elegem uma cultura como dominante e outras como subordinadas (LUGONES, 2003). Esses sujeitos se encontram no limiar entre essas culturas ou, como afirma Anzaldúa, na fronteira. Essa posição fronteiriça é marcada por uma produção muito rica de sentidos e significados que desafiam a lógica

42 “I understand each person as many”.

dicotômica e hierárquica da modernidade colonial. Habitar o lócus fraturado é ser perpassada por inúmeras lógicas culturais em tensão criativa, diferentes entre si, semelhantes apenas em sua oposição à lógica de opressão do capitalismo colonial/moderno. Em outras palavras, são muitas as formas de desumanização dos diferentes indivíduos e grupos interseccionados por categorias raciais, religiosas e de gênero, por exemplo, no território americano, mas como afirma a antropóloga Lélia Gonzales (2019), o sistema de dominação é o mesmo.

Esse sistema de dominação colonial/moderno é descrito por Lugones pelo conceito de sistema moderno/colonial de gênero, que traz uma grande contribuição para o pensamento decolonial na medida em que sofisticada o conceito de colonialidade do poder, do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), central para o referido campo de estudos. Quijano defende que a colonialidade do poder se funda na imposição da ideia de “raça” como o fundamento de uma classificação social e de dominação social da população mundial. Para Lugones, o gênero também é, como a raça, uma construção colonial. O conceito de Lugones agrega o gênero como o outro elemento essencial do processo de desumanização e subalternização dos povos colonizados da América. Esse processo é produzido pelo padrão de poder capitalista mundial, que se constitui como um padrão de vocação global com a colonização da América e permanece até hoje.

Diante do que foi posto, pensar a construção da identidade de mulheres lésbicas e latino-americanas como a personagem de Obejas no conto “*We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?*” exige localizá-las dentro do quadro da modernidade e de seu lado obscuro, a colonialidade. A constituição colonial dos saberes traz consigo a hierarquização dos sujeitos, coisas e ideias, fazendo com que não só construamos um mundo dividido em dois polos opostos, mas que eles sejam também necessariamente hierarquizados: colonizadores e colonizados, brancos e negros, homens e mulheres, razão e sentimento, público e privado, sujeito e objeto; àqueles que foram

identificados com o segundo termo destas oposições, foram negadas as possibilidades legítimas de ser e de conhecer e o próprio reconhecimento da sua humanidade.

A modernidade colonial também transforma a forma de organização sociocultural euro-americana, branca, cristã, liberal, cisgênera e heteronormativa na forma “normal” de ser e no modelo referencial de organização social, fazendo com que outras formas de organização social, outras formas de conhecimento, de construção de subjetividade e outros padrões culturais se transformem “não só em diferentes, mas em carentes, arcaicas, primitivas, tradicionais, pré-modernas” (LANDER, 2005, p. 13). Aqueles corpos que não se enquadrarem nas normas descritas acima serão marcados por diferentes graus de desumanização, abjeção e violência, que serão tanto maiores quanto mais distantes estiverem dessas normas.

Parte importante do legado modernidade colonial é o hábito epistemológico de apagar a luta e a subjetividade ativa (LUGONES, 2014b) das pessoas que resistem a ela, hábito comum nas pesquisas científicas, mesmo no campo dos estudos feministas (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014). Segundo a autora, seu conceito de subjetividade ativa visa

captar a noção mínima de agenciamento daquela que resiste a múltiplas opressões e cuja subjetividade múltipla é reduzida pelas compreensões hegemônicas / compreensões coloniais / compreensões racistas -gendradas até o ponto de apagar qualquer agenciamento. É o pertencimento dela a comunidades impuras que dá vida a seu agenciamento (LUGONES, 2014, p. 940).

Desta forma, é necessário estarmos atentas à subjetividade ativa daquelas que, para existirem, precisam resistir à lógica desumanizante da colonialidade, lógica esta que opera de maneiras diversas e distintas, seja pela exploração dos corpos e do trabalho de mulheres racializadas, seja pela imposição de identidades desprestigiadas e desqualificadoras a essas mulheres (COLLINS, 2016) que serve para silenciá-las, para colocá-las e mantê-las em posições subordinadas e,

dessa forma, melhor controlá-las, desumaniza-las e explorá-las. Para Lugones, resistência não pode ser lida apenas como reação, pois isso seria uma maneira de reduzi-la, já que reação não adicionaria nada criativo aos significados contidos naquilo a que se resiste (2003, p. 29, **tradução nossa**)<sup>43</sup>: “Resistência não é reação mas sim resposta – uma resposta elaborada, geralmente complexa, tortuosa e perspicaz dentro da complexidade da estrutura do que está sendo resistido”. Lugones propõe enxergar as pessoas colonizadas não apenas como elas são vistas pelos colonizadores, ou seja, desumanizadas, destituídas de razão, agência histórica e conhecimento, mas sim como subjetividades dotadas de atividade, ou seja, de inventividade, construídas na tensão criativa entre o mundo e os valores do colonizador e o seu próprio mundo e valores: “Em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica” (LUGONES, 2014, p. 940).

Achy Obejas traz para a superfície, por meio de sua protagonista, um olhar questionador e rebelde que desafia e resiste aos discursos institucionalizados, engessados e discriminatórios da lógica desumanizante da colonialidade imposta pelo capitalismo moderno que, ao lhe atribuir a identidade “latina”, a estereotipa e a coloca numa posição bem demarcada, inferiorizada, o que vai ao encontro da ideia de resistência de Lugones e da rebeldia que constitui a consciência mestiça, de como ela se caracteriza por se negar a aceitar ordens de autoridades externas, que odeia todo tipo de restrições, inclusive as auto impostas (ANZALDÚA, 2004). Agindo dessa maneira, a protagonista de Obejas não apenas reage a esta demarcação identitária subalternizante da colonialidade, mas resiste a ela. A rebeldia e a resistência à lógica desumanizante da personagem também se expressam em seu esforço em recusar a compreensão idealizada e essencialista que seus pais possuem da cultura cubana, reificada, monolítica e idealizada na

<sup>43</sup> *But resistance is not reaction but response – thoughtful, often complex, devious, insightful response, insightful into the very intricacies of the structure of what is being resisted.*

Cuba que deixaram para trás (COOPER, 2003). Se expressam, por fim, também em sua recusa em se identificar com as projeções que eles fazem para o seu futuro, projeções que misturam essas romantizações da cultura cubana com a busca ansiosa de que a filha possa se inserir de forma bem sucedida na sociedade estadunidense, mesmo quando essa inserção signifique a produção de novas diferenças, como a desumanização e exploração de outras identidades subalternizadas, como é o caso a haitiana ilegal mencionada na passagem a seguir:

Meu pai sonha que, nos Estados Unidos, serei: uma advogada e depois uma juíza num sistema judiciário sério e justo. Não que ele realmente acredite na democracia – na verdade ele abertamente duvida da vontade popular – mas anseia pelo poder e prestígio que essa carreira pode trazer e que ele mesmo não tem como alcançar agora que estamos aqui, então ele projeta tudo em mim.

[...]

Minha mãe sonha que, nos Estados Unidos, serei: dona de vários eletrodomésticos e de um quintal perfeito; mãe de duas crianças travessas; esposa de um jovem e bonito homem norte-americano que toma Pepsi no café da manhã; uma profissional, num emprego bem pago numa TV local.

Minha mãe me imagina lendo as notícias na TV às quatro e estando em casa para o jantar às seis. Ela não acha que eu vá cozinhar, mas que eu supervisione a haitiana ilegal que contratamos para que cozinhasse para nós. Ela me enxerga como uma mulher realizada assim como ela acha que também é **(tradução nossa)**<sup>44</sup>.

44 "Here's what my father dreams I will be in the United States of America: A lawyer, then a judge, in a system of law that is both serious and just. Not that he actually believes in democracy – in fact, he's openly suspicious of the popular will – but he longs for the power and prestige such a career would bring, and which he can't achieve on his own now that we're here, so he projects it all on me. (...)

Here's what my mother Dreams I will be in the United States of America: The owner of many appliances and a rolling green lawn; mother of two mischievous children; the wife of a boyishly handsome North American man who drinks Pepsi for breakfast; a career Woman with a well-paying position in local broadcasting.

My mother pictures me reading the news on TV at four and home at dinner table by six. She does not propose that I will actually do the cooking, but rather that I'll oversee the undocumented Haitian Woman my husband and I have hires for that purpose. She sees me as fulfilled, as she imagines she is.

*"We came all the way from Cuba so you could dress like this?"* é mais que um título longo para um conto ou um livro, mas trata-se do questionamento que o pai da protagonista faz quando ela volta para casa num dia de Ação de Graças, em 1971, vestindo roupas que, afinal, representavam a contracultura da época. Em sua integralidade, o trecho no qual essa pergunta está inserida é o seguinte:

Em 1971, eu virei da Universidade de Indiana, onde tenho uma bolsa para estudar optometria, para passar o dia de Ação de Graças em casa. Será a primeira vez em meses que eu não terei nenhum protesto antiguerra para ir, nenhuma participação na conscientização sobre alguma causa nem nenhum encontro para a liberação gay para liderar.

*Alaba'ô*, eu quase não te reconheci, dirá minha mãe, puxando as franjas da minha jaqueta de camurça enquanto prometeia consertar os buracos na minha calça jeans boca-de-sino. Meu suéter verde estará em algum lugar no armário do meu quarto na casa deles.

Nós saímos de Cuba para você se vestir assim? meu pai perguntará sobre os ombros da minha mãe.

E pela primeira e única vez na minha vida, eu direi, Olha, você não veio por mim, você veio por você mesmo; você veio porque todos seus clientes ricos estavam indo embora e você ia acabar como caixa na loja de ferramentas/ferragens do seu pai se não fosse embora, okay?

Meu pai, que trabalha em um banco agora, arfava – *¿Qué, qué? – e dá um passo para trás. E minha mãe dirá, Por favor, não fale com seu pai assim.*

E eu direi, Esse é um país livre, eu posso fazer o que quiser, lembra? Meu Deus, ele só foi embora porque Fidel o derrotou naquela competição estúpida de natação quando eles eram crianças.

E então meu pai, por cima dos ombros magros da minha mãe, me agarra pela minha bandana vermelha em volta do meu pescoço e me joga no chão, me chuta sem parar, até que eu lembre

somente da voz da minha mãe implorando, Por favor, pare, por favor, por favor, por favor pare.<sup>45</sup>(**tradução nossa**)

Os pais da protagonista, politicamente conservadores, ele bancário, ela dona de casa, são retratados como aparentemente inseridos e benquistos no modo de vida da comunidade cubana de Miami. A personagem, por sua vez, tinha um posicionamento político progressista, o que podemos observar, por exemplo, quando ela menciona sua participação em protestos contra a guerra e a favor da “liberalização gay”. Esse embate de ideologias entre os pais e a protagonista teve seu ápice no momento em que o pai a questiona sobre seu modo de vestir – suas roupas representavam valores políticos antagônicos aos seus – e ao responder, a filha traz à tona as diferenças entre eles; diz ao pai que eles tinham ido para os Estados Unidos, não por causa dela, como ele mesmo afirmava na noite em que foram resgatados, mas por causa dele próprio, porque se não tivessem fugido, ele terminaria sendo caixa na loja de seu pai. Além disso, ela argumenta estarem num país livre, onde ela podia fazer o que quisesse. A reação do pai, espancando-a, não deixa dúvidas quanto às diferenças entre ambos.

Portanto, para a protagonista, ser cidadã estadunidense e morar nos Estados Unidos não significava, em sua própria casa, ter liberdade de pensamento. Ao passo que para os pais, mais especificamente

45 *“In 1971 I’ll come home for Thanksgiving from Indiana University where I have a scholarship to study optometry. It’ll be the first time in months I’ll be without antiwar demonstration to go to, a consciousness-raising group to attend, or a Gay Liberation meeting to lead. Alaba ‘o, I almost didn’t recognize you, my mother will say, pulling on the fringes of my suede jacket, promising to mend the holes in my floor-sweeping bell-bottom jeans. My green sweater will be somewhere in the closet of my bed? room in their house. We left Cuba so you could dress like this? My father will ask over my mother’s shoulder. And for the first and only time in my life, I’ll say, Look, you didn’t come for me, you came for you; you came because all your rich clients were leaving, and you were going to wind up a cashier in your father’s hardware store if you didn’t leave, okay? My father, who works in a bank now, will gasp??Qu? qu???and step back a bit. And my mother will say, Please, don’t talk to your father like that. And I’ll say, It’s a free country, I can do anything I want, remember? Christ, he only left because Fidel beat him in that stupid swimming race When they were little. And then my father will reach over my mother’s thin shoulders, grab me by the red bandanna around my neck, and throw me to the floor, where he’ll kick me over and over until all I remember is my mother’s voice pleading, Please stop, please, please, please stop.”*

para seu pai, estar inserido dentro daquela sociedade o fazia agir, dentro de casa – com quem pensava de forma diferente à dele - de maneira semelhante à que ele acusava Fidel Castro de agir em Cuba: violenta e autoritária. Percebe-se, portanto, que a busca por sua própria identidade criou grande distanciamento e estranhamento entre a protagonista e seus pais que pertenciam a outra geração e se relacionavam de forma diferente com suas raízes culturais cubanas e tinham estilos de vida e posições políticas bem distintas.

Ambas reações trazem para o texto a complexidade das subjetividades dos dois personagens, seja pela resistência da filha em ser enquadrada por seu pai no padrão de comportamento que ele achava ser o correto, tanto pela contradição do pai ao demonstrar autoritarismo e violência ao lidar com as visões de mundo e estilo de vida da própria filha, embora seu discurso fosse radicalmente crítico ao autoritarismo que ele imputava ao regime de Fidel Castro.

A resistência da personagem principal, por sua vez, aparece no conto desde a sua chegada aos Estados Unidos. Quando ainda estavam no centro de recepção de imigrantes, uma representante da Caritas Católica tentou convencê-la a trocar seu suéter verde por uma jaqueta de flanela com uma bandeira dos Estados Unidos como estampa. A recusa em trocar de roupa é consequência da imediata lembrança que aquela peça provocava naquela criança que acabara de ser resgatada após dias no mar, fugindo de seu país e de tudo que com ele deixava para trás. O cheiro de sal e “poeira cubana” impregnados no suéter e a saudade que sentia da casa da avó, ao pensar em ter que se desfazer de sua roupa, têm o papel de subjetivar ainda mais o que a protagonista entende como seu lugar de pertencimento. Assim é descrito esse momento:

Agarro-me à sensação do toque daquela boneca – fria e dura – e ao fato de que a voluntária católica está tentando fazer com que eu troque meu suéter verde por um casaco de flanela cinza

com o desenho de uma bandeira dos Estados Unidos hasteada. Eu me embrulho cada vez mais naquele suéter que, a esse ponto, cheira a sal e poeira de Cuba e à casa da minha vó, e a voluntária católica gentilmente aperta meus ombros e sai, pensando, tenho certeza, que eu estava traumatizada pela viagem em águas revoltas. Minha mãe esboça um sorriso pra mim do outro lado da sala (**tradução nossa**)<sup>46</sup>.

E não é demais salientar que a autora, ao descrever o casaco oferecido à menina, propositalmente expõe o excessivo patriotismo e autoestima da sociedade estadunidense, uma vez que a estampa do casaco era uma bandeira dos Estados Unidos. Ou seja, lhe foi oferecida a oportunidade de “vestir” aquela nação e, quem sabe, deixar no passado tudo o que aquela “poeira” de Cuba representava, se desfazendo de seu suéter verde. A partir do momento em que a personagem chega a Miami com sua família, são recebidos por uma funcionária da imigração estadunidense, ela mesma uma imigrante que também “fugiu dos comunistas”, na Hungria, o que pode dar uma sensação inicial de que aquela foi a melhor decisão que seus pais poderiam ter tomado pois haviam chegado ao lugar que os acolheria e os respeitaria como cidadãos e que, a partir daquele momento, poderiam retomar suas vidas de classe média que tinham em Cuba. Entretanto, a assimilação à nova cultura e o preconceito étnico-racial da sociedade estadunidense para com os latinos, especialmente, foram trazidos pela autora como exemplos nem sempre sutis das dificuldades pelas quais passaram a personagem e seus pais e, provavelmente, a própria Obejas e seus pais.

Outro importante momento do conto se dá quando a protagonista decide voltar a Cuba pela primeira vez desde que haviam fugido anos antes. Ao se dirigir até a representação diplomática da ilha

<sup>46</sup> “All I hold onto is the feel of the dool -cool and hard- and the fact that the Catholic volunteer is trying to get me to Exchange my green sweater for a little gray flannel gym jacket with a hood and na American flag logo. I wrap myself up tighter in the sweater, which at this point still smells of salt and Cuban dirt and my grandmother’s house, and the Catholic volunteer just squeezes my shoulder and leaves, thinking, I’m sure, that I’ve been traumatized by the trip across the choppy Waters. My mother smiles weakly at me from across the room.”

nos Estados Unidos, lhe negam um visto para que pudesse entrar em Cuba, tendo em vista que o país não estava reconhecendo sua cidadania estadunidense. Ao mesmo tempo, seus pais se recusam a fornecer seus documentos antigos para que ela possa renovar seu passaporte cubano. Em resumo, lhe é negado o direito de exercer plenamente ambas cidadanias; a cubana, diante da impossibilidade de renovar seu passaporte cubano e a estadunidense, quando Cuba não reconhece sua nacionalidade norte-americana. Portanto, a protagonista se encontra sob uma lógica que a coloca em um não lugar e que a impede de voltar à Cuba em busca de suas raízes. Assim é retratada a tentativa da protagonista de ir a Cuba:

Um dia, na faculdade, direi à minha mãe, pelo telefone, que quero voltar a Cuba para ver, para considerar todas essas questões, e ela ficará em silêncio por um tempo e dirá, Para quê? Não há nada para você lá, nós diremos tudo que você precisa saber, não confia na gente?

Sobre o meu cadáver, meu pai dirá, escutando pela extensão.

Anos mais tarde, quando viajo a Washington D.C. e pego um táxi direto para o Setor de Interesses Cubanos para requerer um visto, um homem de pele dourada com o olhar indiferente de um burocrata me dirá que, por ter vindo para os Estados Unidos numa idade em que não tinha como decidir por minha conta se queria ou não sair de Cuba – meus pais que decidiram por mim – o governo cubano não reconhece a minha cidadania norte-americana.

Você tem que renovar seu passaporte cubano, ele dirá. Talvez seus pais o tenham, ou uma cópia da sua certidão de nascimento, ou talvez você tenha um parente ou amigo que possa ir atrás desses registros em Cuba para você.

Eu lembrarei do meu passaporte no meio dos importantíssimos documentos de minha mãe, preenchido à mão em tinta azul, mesmo as partes oficiais. Mas quando pergunto aos meus pais por ele, minha mãe ficará em silêncio e meu pai dirá, Não está mais aqui, está no cofre do banco, onde você nunca o verá.

Você acha que eu deixaria que nos traia dessa forma? (**tradução nossa**)<sup>47</sup>.

Após a morte do pai, quando sua mãe finalmente lhe entrega uma caixa com objetos seus, a protagonista vai ao encontro do seu passado, de seus documentos antigos e, finalmente, de seu passaporte cubano há muito vencido.

Quando chego em casa em *Uptown*, não lembrarei da caixa que minha mãe me deu até que um dia, muitos meses depois, quando minha cabeça está confusa o suficiente para me deixar curiosa. Abrirei a caixa e encontro boletins de notas da escola, fotos de família de nós três em Cuba, uma carta de amor de meu pai para minha mãe (na qual ele fala que quer beijar a pinta que ela tem perto da boca), cópias da minha certidão de nascimento, cópias dos nossos requerimentos de asilo político e meu passaporte cubano preenchido à tinta azul já desbotada (data de vencimento: Junho de 1965), tudo embrulhado no meu velho suéter verde (**tradução nossa**)<sup>48</sup>.

Aos moldes do que propõe Anzaldúa e Lugones, a personagem de Obejas busca construir ativamente a sua subjetividade entre as várias lógicas culturais nas quais se encontra interseccionada.

47 *In college one day, I'll tell my mother on the phone that I want to go back to Cuba to see, to consider all these questions, and she'll pause, than say, What for? There's nothing there for you, we'll tell you whatever you need to know, don't you trust us? Over my dead body, my father will say, listening in on the other line. Years later, when I fly to Washington, D.C., and take a cab straight to the Cuban Interests Section to apply for a visa, a golden-skinned man with the dulled eyes of a bureaucrat will tell me that because I came to the U.S. too Young to make the decision to leave for myself – that it was in fact my parents who made it for me – the Cuban government does not recognize my U.S. citizenship. You need to renew your Cuban passport he'll say. Perhaps your parents have it or a copy of your birth certificate, or maybe you have a relative or friend who could go through the records in Cuba for you. I'll remember my passport among my mother's priceless papers, handwritten in blue ink, even the official parts. But when I ask my parents for it, my mother will say nothing, and my father will say, It's not here anymore, but in a bank box, Where you'll never see it. Do you think I would let you betray us like that?*

48 *"When I get home to Uptown I'll forget all about my mother's box until one day many months later when my memory's fuzzy enough to let me be curious. I'll break it open to find grade school report cards, Family pictures of the three of us in Cuba, a love letter to her from my father (in which he talks about wanting to kiss the tender mole by her mouth), Xeroxes of my birth certificate, copies of four requests for political asylum, and my faded blue-ink Cuban passport (expiration date: June 1965), all wrapped up in my old green sweater.*

Para Anzaldúa, a consciência mestiça precisa realizar “uma ruptura consciente com todas as tradições opressivas de todas as culturas e religiões” e o primeiro passo no caminho da mestiza é fazer um inventário, separando e diferenciando “*lo heredado, lo adquirido, lo impuesto*” (ANZALDÚA, 2005, p. 709). É isso que a literatura de Obejas pretende; resistir às formas de redução e desumanização de sua subjetividade, romper com as imposições que a oprimem, seja a cultura anglo-saxã hegemônica, racista e heteronormativa que a inferioriza por sua “latinidade”, sejam as tradições conservadoras da Cuba idealizada de seus pais ou das suas projeções que pretendem integrar a filha ao *American Way of life*.

A personagem de Obejas busca construir a sua identidade ativa e autonomamente, a partir das suas próprias experiências e pontos de vista. As palavras de Anzaldúa ressoam e refletem a trajetória da protagonista: “*Tuve que abandonar el hogar para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaleza intrínseca, enterrada bajo la personalidad que me había sido impuesta*” (ANZALDÚA, 2004, p. 72). Ela é um mosaico construído com peças herdadas da cultura familiar, com peças adquiridas durante sua curta vida em Cuba, sua adolescência e vida adulta nos EUA, moldadas pelos amores e pelas dores que viveu e pelas pessoas que passaram por seu caminho.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tentarmos mostrar a resistência da protagonista à imposição identitária, seja da sociedade norte-americana dominante, seja de seus pais, esbarramos na constatação de que resistência pode ter diversos significados e ser experimentada de variadas maneiras. Assim como a autora, as personagens trazem em sua trajetória experiências que não teriam vivido se tivessem permanecido em Cuba e não

tivessem se transformado em imigrantes cubanos nos Estados Unidos. A personagem principal, por sua vez, resiste a imposições identitárias desde criança, talvez como demarcação do que lhe constituía, do que trazia consigo e do que não deixaria para trás. Até mesmo porque ser uma cubana-estadunidense não é algo que nem a autora e nem a protagonista possam desconsiderar, tendo em vista que existir naquele país é estar delimitada, demarcada e identificada como o “outro”, o que não “faz parte”, o que é diferente. Talvez por isso, a questão identitária seja algo que é caro a Achy Obejas. Ao escrever o conto objeto deste capítulo, ela traz a subjetividade ativa da personagem principal para o centro da história e o faz de forma que, além de às vezes confundir o leitor - pois não sabemos se estamos lendo uma ficção ou a sua própria realidade - demonstra como a busca por suas identidades faz com que a protagonista tenha uma posição questionadora, pois resiste e não se adequa aos posicionamentos ideológicos de seus pais, aos papéis de gênero impostos e ao *status quo* (COOPER, 2003). A literatura de Obejas nasce das margens, das fronteiras e se constrói a partir de uma consciência criativa e crítica à modernidade colonial que age invisibilizando as resistências, a agência histórica e os saberes de todos aqueles e aquelas que não se enquadram às suas normas.

Achy Obejas, por meio de sua personagem principal, buscou, ao responder suas próprias questões, construir sua subjetividade ativamente. Neste processo, a pergunta que a protagonista se faz e que talvez seja a mais importante - “*And what if we’d stayed and there had been no Revolution?*”<sup>49</sup> - permanecerá no plano retórico, sem resposta.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. **Rev. Estud. Fem.** vol.13 no.3 Florianópolis Set.- Dez. 2005.

49 E se tivéssemos ficado e nunca tivesse havido uma revolução?

ANZALDÚA, Gloria . Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, n. 39, p. 297-309, 2009.

ANZALDÚA, Gloria . Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. *In: bell hooks et al. Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras. Traficantes de Sueños.* Madrid. 2004.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Soc. estado**. [online]. 2016, vol.31, n.1, pp. 99-127. ISSN 0102-6992. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-69922016000100099&script=sci\\_abstract&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-69922016000100099&script=sci_abstract&lng=pt). Acesso em: 21 de maio de 2019.

COOPER, Sarah. Queering Family: Achy Obejas's "we came all the way from Cuba so you could dress like this?". *In: Chasqui: revista de literatura latino-americana*, vol. 32, nº2, p. 76-88. Nov 2003. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/29741805>. Acesso em 11 jul 2021.

COSTA, Cláudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Gloria. Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Revista Estudos Feministas**, nº13, Florianópolis, Dez 2005. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300014>. Acesso em 11 jul 2021.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. **El Cotidiano**. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, Distrito Federal, México, núm. 184, marzo-abril, 2014, pp. 7-12.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Pensamento Feminista: conceitos fundamentais.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (org) 12. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HARRIS, Leila Assumpção. Achy Obejas: nas entrelinhas da história e da memória. *In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade* (org). **Feminismos, Identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa.** Vol. VIII. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2010.

LANDER, Edgardo. "Ciências sociais: saberes coloniais e eurocênicos". *In: LANDER, Edgardo* (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LUGONES, María. **Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against multiple oppressions.** Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2003.

LUGONES, María. Colonialidad y género: hacía un feminismo decolonial. *In*: MIGNOLO, Walter (comp. ). **Género y descolonialidad**. Buenos Aires: Del Siglo, 2014a.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014b.

OBEJAS, Achy. **We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?** Cleis Press, 1998.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. Buenos Aires: **CLACSO**, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <[http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)> Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 12 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

# 6

Léa Tosold

## CULTIVANDO “TERRENOS DEMONÍACOS” COM SYCORAX

For nowhere in Shakespeare's play, and in its system of image-making, one which would be foundational to the emergence of the first form of a secular world system, our present Western world system, does Caliban's mate appear as alternative sexual-erotic model of desire; as an alternative source of an alternative system of meanings<sup>50</sup>.

Sylvia Wynter

A<sup>51</sup> peça *A Tempestade*, de William Shakespeare (1611), vem de longa data sendo lida como uma “alegoria da conquista” (SILVA, 2007, p. 173, tradução minha), que remete à colonização ultramarina e à instauração do sistema-mundo que, hoje, designamos por Modernidade. Como coloca a escritora e crítica cultural Sylvia Wynter, *A Tempestade* pode ser considerada “[u]m dos textos fundadores da ofuscante ascensão da Europa Ocidental como hegemonia global” (WYNTER, 1990, p. 358, tradução minha)<sup>52</sup>. Esse texto, de fato, tornou-se paradigmático para a reflexão crítica acerca tanto da conformação de projetos nacionais na América Latina ao longo do século XX, quanto da reconfiguração ontoepistemológica que caracteriza o projeto de Modernidade. De acordo com a filósofa e artista Denise Ferreira da Silva, em *A Tempestade* encontraria-se “uma prefiguração da globalidade, o contexto ontológico que só poderia emergir no momento em que a razão universal veio a ser transformada em uma força produtiva e reguladora, isto é, em *nomos* produtivo” (SILVA, 2003, p. 179, tradução minha)<sup>53</sup>.

50 “Pois em parte alguma da peça de Shakespeare, e em seu sistema de produção de imagem, aquele que seria fundamental para a emergência da primeira forma de um sistema-mundo secular, o nosso atual sistema-mundo ocidental, o par de Calibã aparece como modelo alternativo de desejo sexual-erótico, como uma fonte alternativa de um sistema alternativo de sentidos” (tradução minha).

51 Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no Seminário “Afrolatinoamérica e Caribe: racialização, insurgências políticas e epistêmicas”, coordenado por Deivison Nkosi Mendes Faustino e Flávia Rios, durante o I Congresso Internacional Pensamento e Pesquisa sobre a América Latina, ocorrido na Universidade de São Paulo, em 2019. Agradeço, também, à leitura e aos comentários de Álvaro Okura de Almeida a esta versão final.

52 No original: “[*The Tempest* is] one of the foundational endowing texts both of Western Europe's dazzling rise to global hegemony” (WYNTER, 1990, p. 358).

53 No original: “[In *The Tempest*] I find a prefiguring of globality, the ontological context that could emerge only when universal reason was transformed into a productive and regulative force, that is, productive *nomos*” (SILVA, 2003, p. 179).

Em relação à longa tradição de se pensar a América Latina a partir de interpretações dessa obra de Shakespeare, o cientista político Bernardo Ricupero (2014) aponta que tais leituras passam por diferentes “momentos”<sup>54</sup>, entre os quais se destaca o que enfoca na figura de Calibã, ressignificada durante a formação dos Estados-nação latino-americanos como signo de resistência em relação ao projeto colonial/civilizatório europeu, o qual passa então a ser negativamente associado à figura de Próspero (cf. RETAMAR, 2004 [1971]; CÉSAIRE, 1969; GOLDBERG, 2003). Tais considerações pretendem significar, com Calibã, uma ruptura em relação à ordem colonial. O que proponho, neste presente capítulo, é partir de leituras diaspóricas de *A Tempestade* que, diferentemente, focam em Sycorax<sup>55</sup>, mãe de Calibã — figura racializada, sexualizada, associada à bruxaria, da qual se fala na peça, mas que não aparece, nos moldes tradicionais de representação discursiva, com “voz própria”<sup>56</sup>. Argumento que, mais do que caracterizar um novo “momento” de reflexão crítica sobre a especificidade dos contextos latino-americanos, a figura de Sycorax permite apreender, em termos analíticos, tal especificidade como inserida — e não em oposição — ao projeto hegemônico de Modernidade.

### PODE SYCORAX FALAR?

Tomo, como ponto de partida a fim de *sentipensar* as interpretações diaspóricas a respeito da figura de Sycorax, o enquadramento

54 Em especial, com foco nas figuras de Próspero, Ariel ou Calibã.

55 Neste texto, procuro trazer as interpretações da figura de Sycorax sem pretensão de comparação e validação dos argumentos com relação à obra original de Shakespeare. Diferentemente, o que interessa ao propósito da reflexão aqui elaborada é destacar as contribuições analíticas de tais interpretações, as quais, a meu ver, não estão condicionadas, nem restritas, ao texto original da peça.

56 Como coloca Silvia Federici em *Calibã e a bruxa*, considerando o papel primordial das mulheres racializadas nos processos e lutas de de (r)existência na América Latina, “é irônico que seja Calibã — e não sua mãe, a bruxa Sycorax — quem os revolucionários latino-americanos tomaram depois como símbolo de resistência à colonização” (2017 [2004], p. 405-406).

analítico proposto pela teórica literária e crítica feminista Gayatri Chakravorty Spivak em seu ensaio seminal “Pode o subalterno falar?” (1988). Com isso, o questionamento aqui proposto — “pode Sycorax falar?” — implica em ir além da mera tentativa de simplesmente “conferir voz”<sup>57</sup> à Sycorax: se as discussões baseadas na figura de Calibã centram-se, em larga medida, sobre a (im)possibilidade de (r)existência ao se falar na língua do colonizador<sup>58</sup>, a figura *silente* de Sycorax leva, antes, a que se atente ao contexto de enunciação — ou seja, ao modo com que o *con-texto* é organizado a fim de se (im)possibilitar a enunciação. Com isso, a reflexão crítica sobre Sycorax permite, a meu ver, um questionamento mais amplo, tal qual proposto por Spivak em seu ensaio, capaz de levar em conta o próprio *terreno* ontoepistemológico da Modernidade que condiciona a (im)possibilidade de (re)apresentação — em termos discursivos, científicos, sociopolíticos e imagéticos — que não venha a referendar a própria (des)ordem mundial, mesmo quando se pretende contrapô-la.

Entre as interpretações sobre a figura de Sycorax, certamente se destaca a de Wynter em seu texto “Beyond Miranda’s meanings: Un/silencing the ‘demonic ground’ of Caliban’s ‘women’” (1990), escrito a convite para o fechamento de uma coletânea de textos sobre mulheres caribenhas na literatura<sup>59</sup>. A referência à Sycorax na peça de Shakespeare leva Wynter a refletir não especificamente sobre os possíveis sentidos que poderiam emergir a partir da *invocação* de uma mãe ancestral — em suas palavras, a partir da “silenciosa música da

57 Embora E. Kamau Brathwaite (2001), p.ex., faça referência à figura de Sycorax, entendendo que seu foco de análise persiste na figura de Calibã — ou seja, suas reflexões sobre Sycorax estão condicionadas à constituição de Calibã. Assim, por fugir do escopo proposto neste capítulo, não me deterei, aqui, em suas reflexões.

58 Nesse sentido, a maior parte das interpretações sobre a figura de Calibã busca legitimar a possibilidade de (r)existência mesmo que a partir do uso da língua do colonizador (cf. RETAMAR, 2004 [1971]; CÉSAIRE, 1969), porém sem atentar ao que Lélia Gonzalez indica, com sua noção de “pretuguês” (p.ex. em GONZALEZ, 2008 [1980], p. 205): que aquela língua que se afirma ser a do colonizador já foi, na verdade, completamente transformada pelo colonizad.

59 Tal coletânea, organizada por Carole Boyce Davies e Elaine Savory Fido, intitula-se *Out of the Kumbia: Caribbean women and literature* (1990). Cf. também Glave (2008) e Lara (2007).

mãe” (1990, p. 360, tradução minha) —, mas sim sobre uma ausência total, na peça, do “par de Calibã”. Sycorax, mulher negra/nativa, emerge, na peça, na condição de mãe, numa espécie de presença ausente, espectral, deslocada tanto espacialmente — na Argélia — quanto temporalmente — a partir do marco da colonização. Desse modo, em termos ontoepistemológicos, de acordo com as (im)possibilidades estabelecidas pelos modos de representação vigentes da Modernidade, a mulher negra/nativa poderia, no melhor dos casos, apenas *aparecer* já não estando, como mãe aprisionada em um suposto passado nostálgico que nada teria a ver com o presente. Segundo Wynter, na ausência da mulher negra/nativa como o “par de Calibã”, a única figura que *aparece* “na ilha do novo mundo” como o “‘racional’ objeto de desejo” (WYNTER, 1990, p. 360, tradução minha) seria justamente Miranda, mulher branca, filha de Próspero. Miranda *aparece*, ao longo de toda a peça, como o único e natural objeto de desejo de todos — inclusive de Calibã.

Tal ausência radical da mulher negra/nativa como “par de Calibã” demonstraria, assim, a impossibilidade de “uma fonte alternativa de um sistema alternativo de sentidos” (WYNTER, 1990, p. 360, tradução minha) dentro do *modus operandi* da Modernidade que *A Tempestade* representaria — pressupondo tanto o branqueamento quanto a heteronormatividade. De acordo com o argumento de Wynter, não há desejo possível que não esteja necessariamente vinculado à (re) produção da colonialidade, uma vez que o “poder de criação imagética” (1990, p. 360, tradução minha) seria, na ausência do “par de Calibã”, exclusivo de Miranda. A ausência da mulher racializada, do par de Calibã, configura, segundo Wynter, uma “ausência ontológica”, que é central para assegurar o “novo esquema narrativo secularizante regulador de comportamento” (1990, p. 360, tradução minha)<sup>60</sup> que se abre como Modernidade com a empreitada colonial. Tal qual aponta

60 No original: “the new secularizing behavior-regulatory narrative schema” (WYNTER, 1990, p. 361).

a geógrafa cultural Katherine McKittrick, de acordo com esse *esquema*, mais do que a mera ausência de voz, encontramos-nos diante da própria “irrepresentabilidade histórico-espacial da feminilidade negra”<sup>61</sup> (MCKITTRICK, 2006, p. xxv, tradução minha). Chamo a atenção, no que segue, para duas importantes implicações analíticas que tais considerações de Wynter suscitam.

A primeira refere-se à centralidade da racialidade (SILVA, 2007; 2014) como constitutiva e (re)produtiva — em termos discursivos, espaciais, materiais e simbólicos — da Modernidade (MCKITTRICK, 2006; SILVA, 2007; WYNTER, 1990; 2006). De acordo com Wynter, se, na Europa pré-colonial, o código de diferenciação sexo-gênero teria sido o principal fundamento para a manutenção de um sistema de dominação, a partir da empreitada colonial, a racialidade sobrepor-se-ia como significante basilar da ontoepisteme da Modernidade — condicionando e alterando, inclusive, as configurações da diferenciação sexo-gênero. Isso significa que a racialidade, mais do que um problema estrutural entre outros, seria constitutiva do projeto de Modernidade — e não exógena a este, como se o problema do racismo fosse um suposto resquício do passado, supostamente fadado a desaparecer.

Em tal chave de leitura proposta por Wynter, a diferenciação sexo-gênero, portanto, não poderia ser pensada, em termos analíticos, de modo desvinculado do prisma da racialidade que organiza discursiva, material, espacial e simbolicamente o sistema-mundo da Modernidade. Nesse sentido, a figura de Miranda indicaria que, com o advento da Modernidade, a mulher branca adquiriria, no chamado “novo mundo”, uma função distinta da que lhe era atribuída na Europa pré-colonial: ela passaria, mesmo que de modo condicionado, à condição de copartícipe da manutenção das estruturas de poder da colonialidade, fundamentada sobre o desaparecimento da mulher negra/nativa como “par de Calibã”. Como aponta Wynter, Miranda,

61 No original: “historical spatial unrepresentability of black femininity” (MCKITTRICK, 2006, p. xxv).

no “novo mundo”, vem a adquirir “voz” própria, em vez de ser “falada” ou referida em nome do “pai monarca”, como era o caso na condição pré-colonial (1990, pp. 359-360, tradução minha).

A segunda implicação do argumento delineado por Wynter faz referência ao total apagamento da mulher não branca no projeto de Modernidade: ela sequer pode vir a ser pensada. Não se trata, assim, tão somente da ausência de voz, mas da própria inviabilização da emergência imagética, discursiva e corporificada da mulher negra/nativa no *esquema* histórico-racial (FANON, 2008 [1952]) que fundamenta, em termos ontoepistemológicos, a Modernidade.

Wynter se pergunta: qual seria “a função sistêmica do silenciamento” (1990, p. 365) da mulher racializada?<sup>62</sup> Como coloca a escritora, poeta e crítica literária Abena P. A. Busia, *A Tempestade* parece revelar o quanto a literatura que confere suporte ao horizonte imagético da Modernidade pode ser lida como uma verdadeira inscrição de “tumbas monumentais sobre corpos ausentes”<sup>63</sup> (BUSIA, 1989-1990, p. 101). Trata-se de uma espécie de silenciamento de dupla ordem, visto que, para além da interrupção ou não consideração da “voz”, os próprios corpos que a emitiriam parecem sequer existir.

De acordo com Wynter (1990; 2006) e McKittrick (2006), esse apagamento total encontra-se intimamente vinculado a um deslocamento espacial, uma vez que o *modus operandi* da racialidade tornaria corpos não brancos “ingeografáveis” (MCKITTRICK, p. x) — ou “esvaziados”, como coloca, em outras palavras, a socióloga Aurora Vergara-Figueroa (2011; 2014). Ou seja, além de serem colocados fora do “esquema do humano” — uma vez tomados como não existentes *a priori* —, tais corpos seriam também passíveis de constante deslocamento, de modo a legitimar, em termos discursivos, o advento do tráfico negreiro ou

62 No original: “What is the systemic function of her own silencing, both as women and, more totally, as ‘native’ women?” (WYNTER, 1990, p. 365).

63 No original: “monumental tombs over the absent bodies” (BUSIA, 1989-1990, p. 101).

processos de gentrificação que visam a expulsão ou genocídio de populações racializadas de determinados territórios, entre outros. Na literatura, é como se o “novo mundo” fosse cartografado como mero vazio geográfico — *terra nullius*, “terra de ninguém” —, ou, no máximo, como a terra de “um único não-ser” (Calibã) — aquele não reconhecível como humano, posto que racializado —, mesmo que tais territórios sejam densamente povoados, inclusive por muitos “pares de Calibãs”, *no plural*. A literatura, na condição de aparato capaz de evidenciar discursivamente o horizonte imagético dos fundamentos ontoepistemológicos ocidentais modernos, funcionaria, portanto, a fim de produzir o efeito de se “tomar o mapa como se fosse o território” (WYNTER, 2006), ou seja, de se sobreimpor uma determinada imagem ao território, que funcionaria como normativa do projeto de Modernidade.

### O “TERRENO DEMONÍACO”, APESAR DE TUDO: CULTIVANDO OUTROS MODOS DE SENTIPENSAR

Sabemos que, a despeito desse mapa da Modernidade, os corpos de mulheres e de não binários não brancos não só (r)existem, apesar de tudo, como nunca deixaram de falar, de agir, de territorializar-se, ainda que de maneiras não audíveis ou apreensíveis pelos modos de representação disponibilizados pelo projeto de Modernidade. Em tal horizonte imagético da Modernidade, só podem emergir como já ausentes — ou, como colocaria a crítica literária Saidiya Hartman, apenas se tornam visíveis no momento da contabilização de seu desaparecimento (HARTMAN, 2008, p. 12). Assim, no melhor dos casos, tais corpos poderiam *aparecer* na ausência, no momento de sua morte ou, ainda, como uma espécie de mãe ancestral romantizada espectral presa a um passado, num estranho apelo nostálgico que parece mais celebrar do que lamentar sua perda.

O aparato imagético-discursivo da Modernidade, do qual *A Tempestade* mostra-se exemplar, corrobora, portanto, no sentido de impedir um “lugar de escuta” a tudo o que não é apreensível a partir de suas próprias bases ontoepistemológicas, contribuindo para a perpetuação de um *esquema* brutal de desterritorialização e de genocídio, por um lado, e de apagamento e insensibilização com relação a tudo aquilo que é enunciado/realizado fora do *a priori* sobreimposto mapa colonial. O território, assim, é reduzido a um mero substrato material, de modo que qualquer (im)possibilidade de vínculo com o território só pode ser lida na chave da apropriação, da conquista, do bandeirantismo, do pioneirismo.

Há uma série de intelectuais que procuram brechas (im)possíveis a fim de contrapor o apagamento total. Ao fazê-lo, não basta uma perspectiva inclusiva no sentido de “dar voz” dentro do que é permitido pelo *esquema* de representação da Modernidade: faz-se necessário acionar ontoepistemes distintas já operantes. Lélia Gonzalez, por exemplo, ao resgatar a figura de Nanny como desafiadora da colonialidade, no contexto jamaicano — comparando-a a de Zumbi —, empenha-se em mostrar que Nanny não estaria presa a um suposto passado que nada tem a ver com o presente, senão que permaneceria atuante no presente, como aquela que “alenta e sustenta nossas lutas atuais” (GONZALEZ, 2018, p. 342). O mesmo ocorre no culto à figura de Erzulie, do vudu haitiano, conhecida no imaginário popular como a mulher que conduziu o levante anticolonial do Haiti, tal qual apontado pela crítica literária e cultural Jyotsna Singh (1996). O deslocamento temporal realizado por tais leituras — que vislumbram a agência de figuras do passado no presente — só é possível ao se operar a partir de outras bases ontoepistemológicas que, permitindo a concomitância entre diferentes temporalidades, desestabilizam o projeto de Modernidade — no qual a empreitada colonial coloca-se como marco que institui, entre outros, a separabilidade entre passado e presente<sup>64</sup>.

64 Segundo Silva (2007), o projeto de Modernidade é embasado, em termos ontoepistemológicos, em separabilidade, determinabilidade e sequencialidade.

Assim, para Wynter, a transformação não pode se dar em nível do mapa — ou seja, na ideia de se “conferir voz” dentro do próprio *esquema* histórico-racial que subjaz a Modernidade —, pois tal intento é inviabilizado *ex ante*, uma vez que a racialidade é constitutiva e (re)produtiva do próprio projeto de Modernidade. Nesse sentido, atuar visando a inclusão acaba por reforçar — em vez de combater — a fixidez posicional de subjugação que se pretende combater. A transformação, sugere Wynter, deve partir do *território* (2006, p. 118), pois as dinâmicas próprias de (re)territorialização de coletividades racializadas têm o potencial de operar com outras bases ontoepistemológicas, que não se subsumem à lógica de posse e apagamento total expressa pelo mapa colonial (MCKITTRICK, 2006, p. xxiii; TOSOLD, 2018).

O território e seus seres humanos e mais que humanos, nesses termos, não pedem passagem: simplesmente são. “A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou”, afirma a poeta e historiadora Maria Beatriz Nascimento (GERBER; NASCIMENTO, 1989). Segundo McKittrick, a pergunta que Wynter acaba por colocar em seu trabalho é a seguinte: “o que aconteceria com nosso entendimento e concepção de raça e do humano se as mulheres negras legitimamente habitarem nosso mundo e darem a conhecer seus desejos?”<sup>65</sup> (MCKITTRICK, 2006, p. xxv). Em outras palavras, o que significa partir do que Wynter nomeia como “terreno demoníaco” (*demonic ground*) (1990), ou seja, partir de Sycorax, da mulher racializada, do “par de Calibã” — daquelas que são impensáveis a partir das bases ontoepistemológicas da Modernidade? Trata-se, aqui, nada mais, nada menos, que da possibilidade de se abrir uma fissura ontoepistemológica capaz de, a partir de outras formas de *sentipensar* e habitar territórios cole(a)tivamente, desencadear a desnaturalização e a possibilidade de ruptura para com o *esquema* de (re)produção do projeto de Modernidade.

65 No original: “What would happen to our understanding and conception of race and humanness if black women legitimately inhabit our world and made their needs known?” (MCKITTRICK, 2006, p. xxv).

Em suma, tal “terreno demoníaco”, aberto pela (r)existência territorializada de corpos femininos e não binários não brancos, chama a atenção para três aspectos, vinculados à possibilidade de transformação da ordem *sobreimposta* pelo projeto de Modernidade.

Primeiro, a figura até então impensável, o “par de Calibã” — a mulher racializada, que a ontoepisteme da Modernidade se empenha em suprimir —, adquire centralidade no que concerne à possibilidade de outros modos de se viver em coletivo: nas palavras de Gonzalez, seu papel “assegura[ria] a regeneração e a continuidade de uma sociedade que, em condições adversas, se encontraria em uma luta constante pela sobrevivência” (GONZALEZ, 2008, p. 340). Nesse sentido, a figura do “par de Calibã” traz implicações cole(a)tivas, que permitem engendrar outros modos de vida que vão além do mero interesse individual ou particular, concernindo a todxs (TOLAND-DIX, 2008).

Segundo, a possibilidade de transformação configuraria-se pela manutenção do *continuum* da memória cole(a)tiva, que se dá pela sua (re)atualização territorializada e corporificada, tal qual a noção de quilombo de Nascimento sugere (NASCIMENTO, 2018; TOSOLD, 2018): uma memória viva, que não se referenda ou é pautada exclusivamente pela intrusão colonial — nas palavras de Gonzalez, trata-se da “perspicácia feminina no desenvolvimento de táticas, absolutamente inesperadas para o inimigo, cuja fonte está no saber do próprio grupo” (GONZALEZ, 2008, p. 340).

E, como terceiro aspecto, o “terreno demoníaco” evidenciado pela *imageação* do território a partir de corpos de mulheres e de não binários racializados aponta, nas palavras de Gonzalez, para a “profunda radicalidade de uma posição anticolonialista (...) que põe por terra o conjunto de valores, instituições e práticas do colonizador” (GONZALEZ, 2008, p. 340). O cultivo propositivo de “terrenos demoníacos” seria, portanto, o caminho por excelência a fim de se colocar em xeque a racialidade que sustenta o *modus operandi* da Modernidade.

## REFERÊNCIAS

- BRATHWAITE, E. Kamau. **Ancestors**. Nova York: New Directions, 2001.
- BUSIA, Abena P. A. “**Sylencing Sycorax**: on African colonial discourse and the unvoiced female”. *Cultural Critique* 14, pp. 81-104, 1989-1990.
- HOOKS, bell. **Talking back**: thinking feminist, thinking black. Nova York: Rotledge, 2014.
- CÉSAIRE, Aimé. **Une Tempête**. Paris: Seuil, 1969.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008 [1952].
- FEDERICI, Silvia. **Calibá e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017 [2004].
- GERBER, Raquel; NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Ôrí**. Documentário, 131 min, 1989.
- GLAVE, Thomas. **Our Caribbean**: a gathering of lesbian and gay writing from the Antilles. Durham: Duke University Press, 2008.
- GOLDBERG, Jonathan. **Tempest in the Caribbean**. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 2003.
- GONZALEZ, Lélia. **Primavera para rosas negras**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.
- HARTMAN, Saidiya. “**Venus in Two Acts**”. *Small Axe* 26 (12), 2, pp. 1-14.
- LARA, Irene. “Beyond Caliban’s Curses: the decolonial feminist legacy of Sycorax”. **Journal of International Women’s Studies** 9 (1), 2007, pp. 80-98.
- MCKITTRICK, Katherine. **Demonic grounds: black women and the cartographies of struggle**. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 2006.
- NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias de destruição**. São Paulo: União dos Coletivos Pan-Africanistas; Editora Filhos de África, 2018.
- RETAMAR, Roberto Fernández. **Todo Calibán**. Buenos Aires: Clacso, 2004 [1971].
- RICUPERO, Bernardo. “A Tempestade e a América”. *Lua Nova* 93, 2014, pp. 11-31.
- SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014 [1611].
- SILVA, Denise Ferreira da. **Toward a global idea of race**. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 2007.

SILVA, Denise Ferreira da. "Toward a Black Feminist Poetics: The Quest(ion) of Blackness Toward the End of The World". **The Black Scholar** 42 (2), 2014, pp. 81-97.

SINGH, Jyotsna G. "Calibán versus Miranda: race and gender conflicts in postcolonial rewritings of The Tempest". *In: CALLAGHAN, Dymna et al. Feminist readings of early modern culture: emerging subjects.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 191-209.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Larry (ed.). Marxism and the interpretation of culture.* Urbana: University of Illinois Press, 1988. p. 271-313.

TOLAND-DIX, Shirley. "The Hills of Hebron: Sylvia Wynter's disruption of the narrative of the nation". *Small Axe* 12 (2), 2008, pp. 57-76.

TOSOLD, Léa. "Autodeterminação em três movimentos: a politização de diferenças na perspectiva da (des)naturalização da violência". **Tese de doutorado**, Universidade de São Paulo, 2018.

VERGARA-FIGUEROA, Aurora. "Ripped from the land, shipped away and reborn: unthinking the conceptual and socio-geo-historical dimensions of the massacre of Bellavista". **Dissertação** (Mestrado em Sociologia) – University of Massachusetts, 2011.

VERGARA-FIGUEROA, Aurora. "Cuerpos y territorios vaciados. ¿En qué consiste el paradigma de la violencia? ¿Cómo pensamos la violencia?". **CS** 13, pp. 338-360, 2014.

WYNTER, Sylvia. "Beyond Miranda's meanings: un/silencing the 'demonic ground' of Caliban's 'women'". *In: DAVIS, Carole Boyce; FIDO, Elaine Savory (eds.). Out of the Kumbia: Caribbean women and literature.* Trenton, NJ: Africa Worldher, 1990, pp. 355-372.

WYNTER, Sylvia. "On how we mistook the map for the territory, and re-imprisoned ourselves in our unbearable wrongness of being, of *désêtre*: black studies toward the human project". *In: Gordon, Lewis R.; Gordon, Jane Anna. Not only the master's tools: African-American studies in theory and practice.* London; Boulder: Paradigm Publishers, 2006, pp. 107-169.



An Van Hecke

**LA LUCHA  
FEMINISTA  
DENTRO DE LA  
ESCRITURA:**

un análisis de *El rastro*  
de Margo Glantz

## “EL NADADOR” DE PAESTUM

En la portada de *El rastro*, en la edición de Anagrama (GLANTZ, 2002), aparece “El nadador”, un fresco griego descubierto en 1968 en Paestum, al sur de Italia, y que data del siglo V a. C. De todas las tumbas griegas conocidas de aquella época (700 a 400 a. C.), ésta es la única decorada con frescos de escenas humanas. En las otras losas de la tumba se observa un simposio, un banquete de la Grecia antigua con hombres jóvenes reclinados sobre divanes, que toman vino y escuchan música. La figura del nadador o del “tuffatore” representa a un hombre desnudo, suspendido en el aire, que salta al agua de un río o de un océano. El salto del buceador ha sido interpretado como una metáfora del paso de la vida a la muerte, y también como el paso hacia la resurrección y la búsqueda de la vida eterna (VALCÁRCEL, 2018). La portada del libro no podría haber sido mejor elegida porque el fallecimiento de un ser querido es el tema principal de la novela de Margo Glantz, y aunque a primera vista no parece haber lugar para la creencia en la resurrección como en el fresco del nadador, el relato de Glantz también está rodeado de muchos enigmas. Nora García, la protagonista de *El rastro*, acude al velorio de su ex marido Juan, quien murió de un infarto, y al ver expuesto el cadáver en el ataúd, trata de desvelar los misterios que acompañan el momento en que el alma se libera del cuerpo. Veremos cómo Nora hará una disección imaginaria de las partes del cuerpo, en particular del corazón, con el objetivo de entender lo que sigue siendo incomprensible. El tema central de esta novela, es decir, el objeto de estudio, es el cuerpo masculino, así como lo vemos en la portada, pero la mirada es femenina, es la voz de Nora que habla desde la diferencia, desde su mundo femenino, y que hace una introspección de sí misma y de su ex compañero, recordando una vida de total entrega a la música.

## MARGO GLANTZ: UNA VIDA ENTRE LA ACADEMIA Y LA FICCIÓN

Margo Glantz nació en 1930 en la Ciudad de México en una familia de origen ucraniano-judío. Glantz no ha tenido una infancia fácil, puesto que la familia se mudó varias veces de una colonia a otra en la capital mexicana, tal como la autora lo relata en *Las genealogías*, su autobiografía publicada en 1981 (GLANTZ, 2006). Sus padres seguían fieles a sus tradiciones, pero al mismo tiempo tenían un enorme interés por la cultura mexicana y este interés lo pasaron a sus cuatro hijas. Margo heredó de sus padres una gran sensibilidad para las artes plásticas, la música y la literatura. Leía mucho, sobre todo poesía, mitología, relatos de grandes viajeros, descubridores o científicos. Empezó a leer a Faulkner, Dos Passos, literatura americana contemporánea, Kafka, Thomas Mann, pero también literatura francesa, griega y autores latinos. Desde muy joven Glantz sabía que quería ser viajera y escritora (MOSCONA, 1992, p. 36). En la Facultad de Filosofía y Letras, en la UNAM, estudió Letras Inglesas y en París obtuvo el doctorado en Letras Hispánicas. Ha sido profesora en la UNAM y profesora visitante en universidades como Yale, Princeton, Harvard, la Complutense de Madrid y Buenos Aires.

A principios de los años cincuenta Glantz empezó a escribir reseñas y artículos periodísticos. Sus primeros textos estaban sobre todo ligados a compromisos académicos y a su puesto de docente. En 1978 salió su primera obra de ficción *Las mil y una calorías* y desde entonces ha publicado muchos libros más. En su último libro, *El texto encuentra un cuerpo*, publicado en 2019, Glantz escribe en el prólogo algo que será clave para el análisis a continuación: “Insisto: Mi mirada es una mirada fragmentaria, femenina” (GLANTZ, 2019, s.p.). También se ha dedicado a proyectos sobre personajes históricos como, por ejemplo, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca o Bernal Díaz del Castillo, pero en el

marco de este estudio cabe señalar sus amplias investigaciones sobre tres grandes mujeres de la historia y la literatura mexicana: La Malinche, Sor Juana y Nellie Campobello. Glantz ha escrito varios ensayos sobre ellas con el objetivo de rescatarlas porque “las tres fueron condenadas al silencio: Malinche por el discurso historiográfico; Sor Juana, por el hagiográfico y Campobello, por el oficial.” (POOT-HERRERA, 2010, pp. 101-102). Hay varios otros motivos que marcan su escritura, en particular, el viaje, la conquista de América y la mítica metamorfosis de los objetos, y por lo general estos temas se enlazan con la búsqueda de un ser femenino en un mundo donde reina la omnipresencia masculina.

En las obras de Glantz es fundamental la intertextualidad que se vislumbra a través de innumerables citas explícitas e implícitas a otros autores. Así, por ejemplo, *Las genealogías* es un viaje intenso desde la literatura rusa –Chéjov, Gogol y Dostoievski– hasta la literatura mexicana –López Velarde, Rulfo y Pacheco– y aunque sus textos puedan parecer a primera vista incoherentes o fragmentarios por las múltiples referencias intertextuales, siempre se percibe una estructura interna bien construida (VAN HECKE, 2013). La literatura de Glantz es una “literatura de intemperie” (MOSCONA, 1992, p. 34) y la autora lo explica como sigue: “No respeto géneros, no busco estructuras tradicionales. Intervienen muchos niveles narrativos y más que con personajes juego con temas que se vuelven personajes” (MOSCONA, 1992, p. 34). Glantz se refiere a menudo a tres grandes modelos a los que admira, a saber, Bataille, Barthes y Benjamin. Estos autores le fascinan por sus juegos con elementos en apariencia insignificante que acaban por definirlo todo. Glantz juega con el lenguaje, con la libre asociación de las ideas, y con elementos que parecen poco literarios como, por ejemplo, los zapatos en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005). Recurre a los juegos de palabras o a los guiños incluso cuando se trata de cosas tristes o terribles. Estos recursos suavizan los temas duros y dan vitalidad al texto, por lo que el tono de sus obras es casi siempre festivo (RIVAS, 2006).

## EL RASTRO: TEXTO E INTERTEXTOS

*El rastro*, galardonado con el premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2003, es una novela que habla del corazón enamorado. La protagonista Nora García, al estar en el velorio y el entierro de su ex marido Juan, inicia en primera persona una serie de reflexiones sobre los múltiples significados del corazón. En primer lugar, como símbolo de la pasión en la vida, como centro emotivo, pero también como órgano vital y objeto clínico. La muerte del corazón se asocia a la muerte de la pareja. Nora se despide de Juan recordando el pasado y su relación con él. En realidad, la muerte de la pareja ha ocurrido ya desde hace mucho tiempo, cuando se separaron, pero parece que solo ahora, frente del ataúd, termina esta historia de amor. Se trata de una segunda muerte, una “muerte sin fin”, como en el poema de José Gorostiza (ORTEGA, 2003, p. 82). El relato, repleto de descripciones médicas del corazón, avanza al ritmo de las *Variaciones Goldberg* a las que Nora alude constantemente. La novela retoma el ritmo de la obra de Bach por medio de repeticiones, paralelismos y citas recurrentes. Se distinguen entonces dos tipos de intertextualidad: en sentido estricto aparecen las referencias a otros textos literarios, y, en sentido amplio, se percibe una intertextualidad con la música en la que los nexos entre texto y sonido revelan una inmensa riqueza. A veces Glantz retoma literalmente frases o pasajes de textos existentes, pero otras veces cambia los pasajes y los relaciona con los personajes de su propio texto. Es una visión sobre la intertextualidad que Glantz comparte con Kristeva, tal como lo menciona en su artículo “Borges: ficción e intertextualidad”:

Si entendemos por intertextualidad el hecho de que “todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos” (Kristeva, Todorov, Barthes) cualquier obra analizada estará ‘trabajada’ por la intertextualidad. Pero la obra de Borges explicita esta relación, ya lo he dicho, la utiliza como fundamento de la ficción y sobre ella se construye (GLANTZ, 1980).

Cada texto tiene sus intertextos y siempre hay una reescritura y una transformación de textos previos. Lo que dice Glantz sobre Borges, vale también para su propia escritura. En *El rastro* hay tres textos a los que la narradora se refiere mucho y que a su vez constituyen “el fundamento de la ficción” de Glantz, a saber, *El idiota* de Dostoievski (1939), el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz titulado *Soneto en que satisface un recelo con la retórica del llanto* (CRUZ, 1992, p. 112), y una cita de Blaise Pascal: “Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point” (“El corazón tiene razones que la razón desconoce”). Esta última frase, Nora la repite, la transforma y la reinterpreta en función de sus pensamientos y argumentación, por lo que se convierte en un tema con variaciones, como en la siguiente frase: “El corazón tiene impulsos que la razón desconoce” (p. 25).<sup>66</sup> Además de estos tres textos, Glantz usa también versos de tangos, en particular “la vida es una herida absurda” (pp. 23, 65) del tango *La última curda*, una frase que a su vez se convierte en leitmotiv. Por medio de referencias explícitas, la autora ayuda al lector a reconocer los intertextos. Incluso cuando el lector no ha leído los textos evocados, es posible comprender *El rastro*, puesto que la narradora describe minuciosamente las escenas o los fragmentos a los que se refiere. En el marco de este estudio nos detendremos más adelante en algunas de las referencias a Sor Juana.

### NORA GARCÍA: AMANTE, COMPAÑERA, EX ESPOSA Y CHELISTA

En su estudio sobre las mujeres escritoras a través de la historia en México, Nuala Finnegan explica la tensión entre, por un lado, una

<sup>66</sup> Glantz, Margo (2002). *El rastro*. Barcelona: Anagrama. Citamos por esta edición. A partir de aquí se incorporarán al texto las páginas correspondientes entre paréntesis.

importante producción de textos sobre lo femenino y, por otro, cierta “hostilidad” hacia una lectura de género de estos textos:

*[...] there is a tension between the production of a woman-centered fiction in which women's concerns are foregrounded and a hostility toward gendered readings of texts. This contradiction perhaps suggests that it is premature to divorce gender from the discussion when it so clearly embeds itself into both the literary content of cultural production and the networks of cultural power that regulate its production and circulation (FINNEGAN, 2016, p. 339).*

La misma categoría de “mujer escritora” ha sido cuestionada y sigue siendo problemática (FINNEGAN, 2016, p. 347), pero varios estudios confirman que la narrativa escrita por mujeres implica “una percepción diferencial del mundo”, tal como lo expone Magda Potok:

La diferencia está aquí: en el ser mujer junto con las circunstancias de la vida que esto conlleva. El análisis textual realizado desde una perspectiva genérica permite anunciar las “marcas de feminidad” como condicionantes y distintivas dentro de una época y cultura determinadas (POTOK, 2009, p. 214).

Como es el caso para cada literatura escrita por mujeres, si estudiamos los textos de Margo Glantz solo desde una perspectiva de género femenino, el estudio corre el riesgo de ser reducido, parcial y hasta estereotipado, porque, como bien señala Beatriz Aracil Varón, “hay en sus novelas una reflexión sobre lo común, lo esencial, no sólo femenino, sino humano: el cuerpo, el amor, la muerte, el origen.” (ARACIL VARÓN, 2003, p. 6). Este carácter humano y universal en la obra de Glantz es evidente; sin embargo, nos parece totalmente justificado enfocar *El rastro* desde la perspectiva de lo femenino y el feminismo, puesto que la propia autora lo ve como fundamental. De hecho, como bien lo apunta Toril Moi, ya basta de pedir disculpas al inicio de un ensayo sobre mujeres escritoras, lo que es síntoma de un malestar teórico general (MOI, 2008, p. 264). Blanca Estela Treviño, en su análisis de las obras de Glantz, considera el feminismo como una de las muchas

obsesiones de la autora: “sus temas más frecuentes y obsesivos como el cuerpo, el Holocausto, la Biblia, el erotismo, la orfandad, la memoria, la escritura, el texto, los zapatos, el feminismo, la nostalgia y un largo etcétera” (TREVÍÑO, 2015, p. 56). Incluso, en una entrevista de 2017, con ocasión del Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Alicante, Margo Glantz insistía explícitamente en su feminismo: “Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental” (ASENSIO, 2017, s.p.). Margo Glantz siempre ha expresado su apoyo a la igualdad de género y no se calla ante comentarios ofensivos como, por ejemplo, en la siguiente situación:

Quando yo traduje a Bataille, un amigo dijo que yo había hecho una traducción “pierniabierta”, lo que me pareció de una grosería infinita, ¿por qué tenía que decir algo así? Si la traducción la hubiera hecho un hombre probablemente no habría dicho eso (ARACIL VARÓN, 2003, p. 14).

Glantz es una voz pública que también en la prensa y a través de las redes sociales sale en defensa de las jóvenes asesinadas y violadas: “Me siento horrorizada por la cantidad de asesinatos y violaciones. Todos los días hay violaciones a chicas jóvenes, no sólo en México, también aquí en España.” (ASENSIO, 2017, s.p.)

Ahora, si bien Margo Glantz fundamenta y desarrolla su feminismo, que la ha llevado a explorar también el erotismo femenino en sus obras, “no tiene pudor en exponer sus debilidades, que sería erróneo calificar de ‘femeninas’ en una época en que los varones reconocen su atracción por la ropa, el maquillaje y los perfumes, dedicando memorables y divertidos relatos y ensayos a los zapatos” (GIL, 2021, s.p.). Se percibe en Glantz un balanceo entre actitudes que, a primera vista, pueden parecer opuestas y contradictorias, pero que en el fondo no lo son. Lo que hace Glantz es desarrollar a sus personajes como seres humanos en toda su complejidad, tanto con sus lados fuertes como débiles. Esta complejidad es la que caracteriza también al personaje de Nora García: es una mujer inteligente, artística y refinada, que

también tiene sus supuestas “debilidades”. Así, por ejemplo, Nora se fija en las vestimentas de los personajes, expresa sus inseguridades y sus dudas, tanto sobre las cosas materiales que la rodean, como sobre las cuestiones existenciales que surgen al estar con un cuerpo muerto. Este vaivén entre opuestos es precisamente lo que hace este personaje tan interesante y atractivo: “Admiro su blusa de seda, la caída es impecable, ¿Armani? (diseñador que admiro con locura y cuya ropa no compro por avara). ¿Por qué habré venido tan mal vestida a este entierro?” (p. 33). Lloro, pero no quiere que nadie se dé cuenta de que está llorando, sobre todo María, la mujer que no para de hablarle a Nora sobre los últimos días de Juan en el hospital (p. 43). Al mismo tiempo, sentimos la incomodidad de Nora por sus conflictos internos. En el velorio, en medio de los dolientes, Nora parece estar desorientada al no saber a quién darle el pésame y se pregunta si no es a ella a la que se debería dar el pésame, ella, Nora García, quien había sido la compañera y la esposa de Juan:

Se oyen retazos de conversaciones (Soñé que me perdía), palabras sueltas (:desperté furiosa), desparramadas (:ya no me encontré.), oraciones hipócritas: pesan, algunas marcan (¿A quién se le da el pésame?, dice alguien, con arrebató retórico de prócer), [...] (pp. 24-25).

Le entra la duda si solo es “¿como una invitada más? ¿una vulgar invitada más?” (p. 37). La novela avanza pues con muchas vacilaciones, que se reflejan en las innumerables preguntas sin respuestas, y también quedan muchas incógnitas para el lector. Así, por ejemplo, no sabemos mucho sobre la separación entre Juan y Nora, solo que entre líneas podemos suponer que él la dejó. Lo que sí es una constante es la “expresión del deseo”. Nora expresa su deseo ante la muerte de su exmarido y desnuda su alma en estas reflexiones, lo que causa un “choque de emociones: repudio y lástima, pero también el recuerdo del amor y la felicidad que hubo cuando sus vidas estaban unidas” (TREVINO, 2015, p. 135). La propia autora ha confirmado que es gracias

a la escritura, a la recreación, que “la vida se recobra”, que se puede resucitar lo que ha desaparecido: “a pesar de las escenas del corazón deshecho, del cuerpo exangüe, hay también una gran vitalidad. Es una novela de resurrección y no de muerte.” (ARACIL VARÓN 2003, p. 23). Con esta interpretación que Glantz da de su propia novela, el fresco de Paestum de la portada cobra todo su sentido, ya que en la tumba, un lugar sagrado para los iniciados en los misterios órficos “se producía la transmutación de la muerte hacia la resurrección” (VALCÁRCEL, 2018). Es una novela que trata de los sentimientos, más que de la anécdota:

Y lo anecdótico, en sí mismo, no es lo más relevante, puesto que da la impresión de que *El rastro* busca acercarse más a una forma de expresión que no es propiamente narrativa, sino [...] más cercana a la música, puesto que indaga en el origen de los sentimientos y en su autenticidad (GARCÍA BERGUA, 2002, s.p.).

Nora expresa sus sentimientos en un largo monólogo en el que domina una gran nostalgia por el amor perdido, pero como chelista, es evidente que la expresión de sus sentimientos en toda su vida se ha realizado sobre todo a través de la música: “Una buena interpretación musical quizá demuestre la más profunda sinceridad del sentimiento, el sentimiento verdadero que nace en el corazón, el sentimiento que un artista logra transferir a los sonidos.” (p. 113). Y más aún, sabiendo que se trata de una pareja de músicos, es lógico que compartieran su amor también a través de sus respectivos instrumentos. Nora toca el chelo, Juan era pianista, compositor y director de orquesta. La pasión por la música se mezcla con la pasión que sienten el uno por el otro y esto se refleja hasta en las descripciones de las partes corporales de los músicos. Nora recuerda las manos del pianista, las piernas de la chelista, no solo de ellos dos, sino de muchos otros músicos que pasan por la novela, como “las manos de Glenn Gould o de Gustav Leonhardt moviéndose sobre el teclado del piano” (p. 47). Nora compara los instrumentos de ambos, el piano de Juan y el chelo de ella, en una descripción en la que se mezclan la música y el amor:

El piano es diferente, uno se sienta en el banquillo, las piernas bien apoyadas en el suelo, [...] las manos se apoyan sobre el teclado [...] el chelo, en cambio, como digo yo, Nora García, el chelo se acopla totalmente al cuerpo, sobre todo en las mujeres, las chelistas colocan el chelo entre sus piernas como si un hombre les estuviera haciendo el amor, [...] (pp. 111-112).

Estas descripciones del piano y del chelo contribuyen a reforzar la armonía en la pareja, tanto en sentido musical como emocional. Sin embargo, las observaciones sobre los dos instrumentos le sirven también a Nora a evocar sus visiones diferentes y cuestionar el tema del poder en la relación. Nora recuerda las palabras de Juan: “El piano aventaja a cualquier otro instrumento porque se basta a sí mismo, decía y trataba de demostrarlo Juan, aunque yo no estaba ni estoy de acuerdo, a Juan le encantaba pregonar que no necesitaba de ningún acompañante” (p. 113). Nora expresa pues su desacuerdo con Juan y se defiende. Percibimos aquí muy sutilmente a la mujer fuerte, independiente y luchadora: “[...] yo toco y tocaba el chelo y no necesito ni necesitaba acompañamiento cuando toco o tocaba piezas para chelo solo, por ejemplo las sonatas para chelo de Bach” (p. 112).

Sin embargo, por lo general dominan los titubeos de Nora y esta hibridez en sus reflexiones corre paralelo con su fascinación por la hibridez en el cuerpo humano, que encuentra su máxima expresión en los *castrati*. A partir de una pintura de Caravaggio donde se representa un concierto y varias referencias históricas sobre los castrados, Nora se hace una serie de preguntas:

¿Se transparenta la verdad en los ojos, en la expresión de la cara, en el gesto de la boca, en el mío cuando toco el chelo o cuando Juan tocaba el piano, o en el de los jóvenes músicos retratados por Michelangelo Merisi da Caravaggio? ¿Puede un castrado expresarse con sinceridad? ¿No son acaso los ojos las ventanas del alma? [...] ¿Cómo ser verdaderamente sincero si no es visible el órgano que produce los sonidos? (p. 99).

No sorprende que Nora evoque lo que Juan, entre muchas otras historias, contaba sobre los castrados: “todos sus rasgos aproximaban a los castrati con los ángeles” (p. 99). En los castrados se borra la dicotomía masculino-femenino y Nora explora estas ambigüedades que rodean a las figuras de los castrados, cuyas voces hoy pertenecen a la historia. Nora se asombra ante los travestimientos vocales, cuando la ópera y el teatro del siglo XVIII reclamaban cada vez más “artistas capaces de interpretar tanto a los personajes masculinos como a los femeninos” (p. 102). Desaparece la visión en la que se considera la masculinidad y la feminidad como esencias estables e invariables. Aquí se acerca Glantz a la línea feminista que desde los años ochenta “desarrolla las cuestiones de ‘escribir como mujer’ y ‘escribir el cuerpo’”. Todo ello significa re-crear el mundo, luchar por la destrucción de la lógica falocéntrica dominante, tratar de salvar la limitación de las oposiciones binarias” (FARIÑA BUSTO; SUÁREZ BRIONES, 1994, p. 326). Glantz no usa un discurso radical en su novela, pero al “escribir como mujer” en su re-creación del mundo, su discurso se manifiesta como una alternativa, una resistencia a los discursos basados en la ideología patriarcal.

### SOR JUANA: EL AFÁN DE CONOCIMIENTO Y LA PASIÓN POR LA POESÍA

En un análisis desde el género y la teoría literaria feminista no se puede perder de vista la dimensión artística y estética de la literatura. Es lo que sugiere Vivero Marín en su artículo “Género y teoría literaria feminista”: “es imprescindible que en el acercamiento desde el género, no se dejen de lado elementos importantes tanto en la construcción de sentido, como en la producción de una experiencia estética” (VIVERO MARÍN, 2016, p. 132). Cabe tomar en cuenta pues la retórica y la

estilística. A nivel estilístico, en *El rastro*, es muy llamativa la impronta de las *Variaciones Goldberg* que se reflejan en el ritmo del texto por medio de repeticiones y variaciones. Pero otro aspecto que determina el estilo de Glantz es la integración de la poesía de Sor Juana, y de ahí todo el simbolismo de los textos de la monja novohispana.

Glantz ha dedicado años de investigación a la obra de Sor Juana, considerada como “pionera del feminismo” en América Latina (CASTELL RODRÍGUEZ, 2016, p. 125), y el estudio sobre la monja fue para la autora el inicio de toda una escritura centrada en lo femenino. En *El rastro* la poesía de Sor Juana está presente desde el inicio, puesto que el soneto *En que satisface un recelo con la retórica del llanto* (CRUZ, 1992, p. 112) aparece ya como epígrafe. Sobre todo la última frase del poema, “mi corazón deshecho entre tus manos”, vuelve a lo largo de toda la novela. Además, Glantz introdujo en su obra de ficción un ensayo suyo sobre la monja, titulado “El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana” (GLANTZ, 1999). Dice la autora:

*In my last book, El rastro (2002), I also incorporated into the narrative one of my articles on Sor Juana. It fits perfectly. Of course it was a challenge, but I think I solved the problem, but then I cannot judge that, only the reader can.* (BACH, 2003, p. 44).

Se trata aquí de una forma de intratextualidad, es decir que Glantz utiliza sus propios textos como intertexto. No es evidente insertar un ensayo académico en un texto de ficción, dos géneros muy distintos, pero la propia autora lo ve como muy natural y considera sus trabajos de investigación y su literatura de creación como “vasos comunicantes” (ARACIL VARÓN, 2003, p. 7). En *El rastro* logra introducir el texto ensayístico casi imperceptiblemente al convertirlo en una de las múltiples historias contadas por Juan. Así Glantz “alcanza un perfecto equilibrio entre un tono de ficción ensayístico y de ensayo elegantemente ficcionado” (PRIETO, 2003, s.p.). De la misma manera como la autora lo hace con la novela de Dostoievski de la que Juan solía repetir fragmentos a Nora y a

sus amigos, recordados luego por Nora, también lo hace con el ensayo sobre Sor Juana. Nora recuerda las anécdotas que Juan contaba sobre el Obispo de Puebla y sobre el Sagrado Corazón, temas que aparecen también en el ensayo (1999, p. 109):

Juan nos contaba en esas largas conversaciones (más bien monólogos) que sostuvimos en este mismo sitio donde ahora lo velamos, que el corazón estuvo asociado a un simbolismo particular, a una devoción muy antigua, la del Sagrado Corazón de Jesús, [...] (p. 115).

Cabe señalar que Nora casi no menciona el nombre de Sor Juana. Las únicas referencias directas a la monja son el epígrafe y un fragmento en el que Nora piensa en el corazón de Juan en el momento de morir en la clínica: “[...] los médicos pueden tenerlo entre sus manos, el corazón de Juan deshecho entre sus manos. Sí, dice Sor Juana, porque yo, más cuerda en la fortuna mía, tengo en entrambas manos ambos ojos y solamente lo que toco veo” (p. 130). Glantz retoma aquí sutilmente los dos verbos del final del soneto de Sor Juana, *ver* y *tocar*: “pues ya en líquido humor viste y tocaste mi corazón deshecho entre tus manos” (p. 11).

Otra idea clave que se encuentra tanto en el ensayo como en la novela es la imagen del cuerpo como una cárcel en la que el corazón está encerrado:

El corazón regula al cuerpo, pero a su vez éste, el cuerpo, funciona a manera de resguardo y de cárcel del corazón, una cárcel en contra del amor o de los embates del destino: el pecho como fortaleza o más bien como una vestimenta protectora para que el sentimiento no se desborde: el corazón deshecho entre tus manos. (p. 116)

A nivel metafórico, el corazón puede romperse por la pasión, pero el corazón puede romperse también de manera literal, mediante una operación a corazón abierto. Aquí se manifiesta nuevamente una clara perspectiva de mujer cuando Nora reduce “esa operación tan

dramática a una labor femenina, casi de costura (meter la aguja, suturar...) tan artesanal”, pero al mismo tiempo explora “ese estigma de que no era posible partir el corazón sin violar un santuario” (ARACIL VARRÓN, 2003, p. 22). Juan murió porque su pecho se partió con violencia en la operación. Al final de su ensayo, Glantz compara el corazón con el soneto y recupera esta imagen en su novela:

Como el corazón, el soneto se cierra sobre sí mismo, jamás puede salirse de su marco, así se trate del vapor que la pasión hace asomar a los ojos, (...). La forma del soneto es muy parecida a la del corazón, este delicado instrumento cerrado sobre sí mismo que cuando se desborda ocasiona la muerte del cuerpo y también la del poema. (pp. 131-132)

La palabra ‘corazón’ late al centro del lenguaje, tanto en la poesía de Sor Juana como en la novela de Glantz.

## CONCLUSIÓN

Con este análisis de la novela *El rastro* de Margo Glantz hemos tratado de demostrar que la lectura desde una perspectiva femenina sigue siendo necesaria más que nunca en estos tiempos actuales en los que muchas mujeres en el mundo siguen sufriendo por la desigualdad de género. Las muchas preguntas y dudas de Nora nos obligan a reflexionar sobre la relación de poder entre hombre y mujer, tal como lo vimos sutilmente en las visiones diferentes de la pareja sobre el piano y el chelo (pp. 112-113), por lo que la propuesta de Helena Araujo de hace más de veinte años todavía es muy válida: “No se trata solamente de leer a las escritoras para (re)descubrirlas y promoverlas, sino de preguntarse de qué manera el poder se ejerce o se tolera, se sufre o se transgrede, en el espacio textual” (FINNEGAN, 2016, p. 348).

Glantz escribe como mujer, sobre mujeres, desde su propia lectura de textos escritos por mujeres, como Sor Juana. Su literatura no se deja etiquetar fácilmente, porque rompe estructuras y géneros tradicionales. Su juego con los estereotipos del modelo masculino-femenino hace que sea una escritora con una propia voz, con una visión única, tal como Toril Moi lo percibe en su artículo con el título provocativo “I am not a woman writer”:

*The whole point, after all, is to avoid laying down requirements for what a woman's writing must be like. Every writer will have to find her own voice, and her own vision. Inevitably, a woman writer writes as a woman, not as a generic woman, but as the (highly specific and idiosyncratic) woman she is* (MOI, 2008, p. 26).

En *El rastro* identificamos varios contenidos simbólicos, no solo del corazón sino también de otras partes del cuerpo como la boca, los ojos y las manos. Estos símbolos sostienen desde la corporalidad las diversas formas de acción cotidiana de la mujer protagonista para resistir al dominio del otro. La recreación del mundo por parte de la narradora y su representación de los mecanismos de poder llevan a considerar la escritura de Glantz como una “escritura femenina” muy suigéneris en una sociedad con estructuras patriarcales arraigadas como es la sociedad mexicana (FINNEGAN, 2016, p. 338). Al examinar las cuestiones de “escribir el cuerpo” y “escribir como mujer” Glantz contribuye a la reflexión crítica en el actual debate feminista.

## REFERÊNCIAS

ARACIL VARÓN, Beatriz. “Margo Glantz: el rastro de la escritura (entrevista)”. **Anales de literatura española** 16, Universidad de Alicante, 2003.

ASENSIO, Carmen. “Margo Glantz: ‘Mi obra es muy feminista, el problema de la mujer es un tema fundamental’”. **Información**, 8 de noviembre de 2017. Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://www.informacion.es/universidad/2017/11/08/margo-glantz-obra-feminista-problema-5858342.html>

BACH, Caleb. "A Human Body of Books". **Américas**, pp. 44-49, julio-agosto 2003.

CASTELL RODRÍGUEZ, Andrea Georgina. "Sor Juana: pionera del feminismo en México". **Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género**. Número 19 / Época 2 / Año 23, pp. 125-137, Marzo-Agosto de 2016.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Poesía lírica**, J. C. González Boixo (ed.), Madrid: Cátedra, 1992.

FARIÑA BUSTO, María Jesús; Beatriz SUÁREZ BRIONES. "La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad". **Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asoc. Española de Semiótica**, La Coruña, 3-5 de dic. de 1992. J. A. Fernández Roca, C. J. Gómez Blanco, J. M. Paz Gago (eds.), Vol. 1, pp. 321-332, 1994.

FINNEGAN, Nuala. "Women Writers in the Land of 'Virile' Literature". **A History of Mexican Literature**. I. M. Sánchez Prado, A. M. Nogar, J. R. Ruisánchez Serra (eds.). Cambridge University Press. pp. 338-349, 2016. Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://doi.org/10.1017/CBO9781316163207.023>.

GARCÍA BERGUA, Ana. "Corazón destilado". **Jornada Semanal**, 29 de diciembre de 2002.

GIL, Eve. "Arte, literatura y erotismo: las apariciones de Margo Glantz". **Jornada Semanal**, 4 de abril de 2021.

GLANTZ, Margo. "Borges: ficción e intertextualidad". **Intervención y pretexto**, México, UNAM, 21-28, 1980.

GLANTZ, Margo. "El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana". **A.L.E.U.A./13**, pp. 107-115, 1999.

GLANTZ, Margo. **El rastro**. Barcelona: Anagrama, 2002.

GLANTZ, Margo. **Las genealogías**. Valencia: Pre-textos, 2006.

GLANTZ, Margo. **El texto encuentra un cuerpo**. Buenos Aires: Ediciones Ampersand, 2019.

MOI, Toril. "I Am Not a Woman Writer. About Women, Literature and Feminist Theory Today." **Feminist Theory** vol. 9 no. 3, pp. 259-271, 2008.

MOSCONA, Myriam. "Una literatura de intemperie, Entrevista con Margo Glantz". **Jornada Semanal**, pp. 33-36, 5 de enero 1992.

ORTEGA, Julio. "Margo Glantz en cuerpo y alma". **Cuadernos Hispanoamericanos** 640, pp. 79-83, octubre 2003.

POOT-HERRERA, Sara. “‘De ver a mi corazón enredado con el tuyo’ (entonaciones de Margo Glantz sobre la Malinche, Sor Juana y Campobello)”. **Romance notes**, 50-1, pp. 95-104, 2010.

POTOK, Magda. “El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia”. **Itinerarios**, vol. 10, pp. 205-219, 2009.

PRIETO, José Manuel. “Un rastro en el aire”. **Letras Libres**, febrero de 2003.

RIVAS, Víctor Gerardo. “Margo Glantz, poética de una vida”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Recuperado el 8 de julio de 2021, de [http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/margoglantz/pcuartonivel.jsp?autor=margoglantz&conten=obra](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/margoglantz/pcuartonivel.jsp?autor=margoglantz&conten=obra)

TREVIÑO, Blanca Estela. **De la vida como metáfora a la vida como ensayo**, UNAM, 2015.

VALCÁRCEL, Marina. “La enigmática tumba del nadador”. ABC Cultural, 16 de octubre de 2018). Recuperado el 13 de junio de 2022, de [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-enigmatica-tumba-nadador-201810160228\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-enigmatica-tumba-nadador-201810160228_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

VAN HECKE, An. “Traveling between languages and literatures: A spatial analysis of *The Family Tree* by Margo Glantz”. En: M. Boyden, H. Krabbendam, L. Vandebussche (Eds.), **Tales of transit: Narrative migrant spaces in transatlantic perspective, 1850-1950**, pp. 149-161. Amsterdam University Press, 2013.

VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth. “Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura”. **Sincronía. Revista de Filosofía y Letras**. Año XX. Número 70, pp. 114-134, Julio-Diciembre 2016.

8

Eliza de Souza Silva Araújo

**MORA  
NA POESIA:**

a palavra poética  
como lugar de sobrevivência,  
reinvenção e revolução

É estranho ser desse país e tempo. Aprendendo a existir nesses lugares, primeiro me chegou o amor às línguas, depois a ciência de que meu espírito usa meu corpo como desculpa e aporte: meu espírito na verdade existe e se move por meio da nutrição que extraio da escrita de mulheres. Ao ler essa escrita e pensar sobre os séculos em que ela não foi lida, sentida, considerada, ao refletir sobre o quanto demorou a chegar aos meus próprios olhos, penso sobre a potência misteriosa dessas palavras de um poder que transcende a percepção humana consciente. Palavras escritas foram canal de cura e reinvenção, uma estratégia de expressão e sobrevivência acessada por mulheres ao longo dos séculos.

É importante não perder de vista: mulheres negras demoraram ainda mais para poderem se expressar através de suas palavras<sup>67</sup>. Da escravização ao final da fila, quando se pensa na conquista de direitos das mulheres no início do século XX, sua escrita também custou receber a atenção do mercado editorial, dos olhos leitores e da crítica cultural e literária. Ainda hoje, fala-se sobre uma necessidade de valorização dessa escrita, para que seja possível pensar um mundo mais equânime quando se trata de literatura, conhecimento e cultura.

A escrita de mulheres, em especial a escrita de mulheres negras, me tomou pela mão no aprendizado que nesse ensaio descrevo: um processo de inúmeras reinvenções acerca da palavra e da expressão. Para mim, uma reinvenção tem se mostrado possível na poesia e nos caminhos por ela apresentados. No seu texto poético “Vozes-mulheres”, a escritora e pensadora Conceição Evaristo, fala sobre o apagamento histórico das vozes de mulheres negras no contexto do Brasil e a voz poética apresenta uma possível via de expressão da voz outrora

67 Muito embora seu trabalho tenha demorado muito para ter um maior reconhecimento, mulheres negras escrevem há séculos. De acordo com Danielle de Luna e Silva (2017), em 1773 a poeta Phillis Wheatley publicou pela primeira vez um livro de poemas nos Estados Unidos e a escritora Harriet Wilson, em 1859 lançou o primeiro romance escrito por um autor negro no país. No Brasil, é também de 1859 o primeiro romance afro-brasileiro, escrito pela maranhense Maria Firmina dos Reis, o romance *Úrsula*.

silenciada: o caminho da poesia. A voz no poema revisita gerações de mulheres silenciadas, até que passa por si própria, chegando até a sua filha, alguém que carrega a potência de todas as vozes anteriores e tem o poder de ressoar a liberdade: “A voz de minha filha / recorre todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas (...) / recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora.” (EVARISTO, 2017, p. 25).

As vozes no texto de Evaristo ecoam num contínuo. O eco das vozes reverbera sentimentos, atitudes, palavras. Ecoam-se lamentos, obediência, revolta, versos. O poema parte do momento da captura dramática e traumática da criança-bisavó e viaja pelas gerações seguintes, que através do uso de suas vozes, dão lugar a uma voz que finalmente acessa a liberdade. A voz da filha ao final do poema recolhe os tempos, as histórias, as memórias e abriga em si o poder de falar e agir. As vozes-mulheres do poema são as próprias mulheres negras, humanizadas no texto literário, resistentes a um processo violento de dominação e colonização. Em palavras e poemas como este, encontrei a revolução através de uma reinvenção que começa na palavra poética.

As palavras que encontrei na escrita de outras mulheres foram / são também meu *locus* de cura e o lugar de minha reinvenção. Na busca de aprendizado e escavação dessas histórias que não me contaram, cheguei até Audre Lorde. Foi um caminho de descobertas graduais, ponderações profundas, compreensões que me tiraram de uma zona de conforto que mantinha as coisas no seu exato lugar e me mantinha numa posição tímida e comportada, sem tomar o meu espaço no mundo, logo, sem expressar as palavras que precisava articular rompendo o silêncio. Tal rompimento requer uma oposição às estruturas que determinam o silêncio. Nessa zona de confronto, passei a repensar atitudes, ações e palavras internalizadas e aquelas percebidas fora de mim, processo que alterou o meu discurso, escrita e forma de me relacionar com o mundo.

Eu tinha vinte e seis anos quando encontrei Audre Lorde. Não entendi a profundidade de seu pensamento prontamente. Foram necessárias leituras, releituras, conversas, aulas e contextualizações para acessar mais sentidos dentro das palavras que ela cuidadosamente colocava em seus ensaios, textos narrativos, poemas. Eram visivelmente escolhidas a dedo, experimentadas, talhadas, amadurecidas num processo poético de construção que perpassa toda a sua escrita. Na ocasião daquela primeira leitura, coletei os sentidos e a sabedoria da frase “a poesia não é um luxo”<sup>68</sup> e guardei-os em minha mão, como se tivesse apanhado uma pedra lisa, escura e pesada na beira do mar. A poesia, aquela necessidade de sobrevivência e canal de conexão com o sentir profundo e ancestral, era o meu caminho de possibilidade. Nela podia articular uma vivência das mais variadas necessidades da vida: amor, saúde, alegria, justiça.

Ali eu já sentia que a poesia era o canal de minha identificação e expressão. Entendia que a força que a fazia pulsar em mim, vinha dos passos de longe. Ler aquelas palavras articuladas por Lorde me trouxe um entendimento mais profundo acerca da expressão poética, uma compreensão maior de sua relação com a sobrevivência, com a necessidade de respirar e manter-se viva. Naquele mesmo encontro, também me entendi feminista. Refiro-me a esse evento como um momento em que tirei a cortina de um saber já sentido, porque minhas forças, minhas luas e minhas mães já me acompanhavam no exercício de escrita; este que me levou a tantos encontros com camadas importantes da minha identidade.

Aquele ensaio de Lorde me abriu o entendimento para a importância de nutrir o espírito. Nele, ela fala do nosso interior como um espaço de saberes escondidos, escuros, antigos, onde mora o poder e o mistério das nossas emoções. Mas a poesia traz as ideias à luz e

68 No ensaio *A poesia não é um luxo*, da coletânea *Sister Outsider*, originalmente publicada em 1984 – aqui utilizo a edição de 2007.

à palavra, para que sejam sentidas, apreendidas e compartilhadas. A poesia é, assim, um gênero de potencial radical que Lorde percebe como caminho para as transformações necessárias no mundo, constituindo um veículo para as ideias que pautam o caminho da libertação em todas as áreas de nossas vidas. Trabalhar com as palavras em poemas, nesse gênero livre e capaz de acessar inúmeras relações, sonoridades, símbolos e sentidos, me parece então uma tecnologia para dar forma ao tempo e matéria à revolução: a revolução vinda de palavras esmeradas, trabalhadas em novas roupagens e texturas do conhecimento: aquelas que conectam o saber e o sentir.

Lorde seguiu me acompanhando pelos anos, até que voltou mais intensamente às minhas leituras e releituras, num outro momento de revelação, em que novamente retirei o véu de um saber que já existia na minha alma e nos meus ossos, embora não tivesse sido transformado em palavra e expressão: sou também uma mulher lésbica. Só entendi isso aos trinta e dois anos, ao conhecer uma mulher – também poeta – que me despertou para a possibilidade e intenção do amor. As palavras de tantas poetisas e dessa poetisa Lorde foram, nesse processo, um local de significação e aprendizado de linguagem, um verdadeiro letramento da minha experiência e dos caminhos possíveis de nutrir auto-reconhecimento e afeto.

O entendimento de que sou poeta, no entanto, foi mais orgânico e natural, sentido na infância e carregado desastrosamente pela adolescência, chegando à vida adulta calejado, mas firme como aquela pedra lisa da beira. Desde cedo, percebia que a escrita era minha forma de expressão artística mais natural e profunda, a menos tocada pelas regras, medos e modelos, a mais carregada de emoção e sentido. Um mergulho que tornou esse processo mais visível e compreensível foi meu encontro com a escrita de Elisa Lucinda, com quem aprendi muito sobre as possibilidades das palavras: sua raiz, seu sentido, suas repetições, seu ritmo, sua importância e beleza. Com ela aprendi

num poema que “As palavras são a roupa do sentido/ a imagem da veste / a veste da imagem”<sup>69</sup>. Tais versos remontam a profundidade das palavras, sua capacidade de envolverem um objeto vestindo-o de significado e significância e moldarem-no de acordo com elas, adaptáveis e fortes como a água. Vestir, a partir da consciência que atingi com as palavras, aos vinte e seis e aos trinta e dois, camadas novas e conscientes da minha pessoa me transformaram como pensadora e poeta. Ser uma mulher negra, feminista e lésbica me abriu para possibilidades poéticas que moravam no meu interior, naquela zona de saberes escondidos, profundos e misteriosos, de onde também nasce a criatividade e a linguagem para a sobrevivência.

No citado ensaio de Lorde, desde aquela primeira leitura, me inquietou um trecho que traduzo livremente: “Os pais brancos nos disseram ‘Penso, logo existo’. A Mãe Negra dentro de cada uma de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: Sinto, logo posso ser livre”<sup>70</sup>. O poder das palavras de Lorde neste trecho me fascina. Perceber a consciência como uma Mãe Negra e sábia, que entende e trabalha na força do sentir foi um importante processo para me relacionar com a minha poesia e meu feminismo. Lorde articula que as estruturas de dominação e opressão que atuam na sociedade se pautam na desumanização e, logo, buscam nos exaurir, nos abater e nos atacar no campo de nossas emoções. A poesia é o caminho de reconexão com esses espaços de sentimento e de libertação de nossa consciência. A sabedoria da Mãe Negra, aquela que sussurra nos sonhos, no mais profundo estado de espírito desprotegido das barreiras do ego, reinventa os dizeres tidos como verdades fixas, antigas e absolutas. Abre caminho para o sentir, para a possibilidade da liberdade.

Ao ler o citado trecho que refraseia a famosa citação cartesiana, percebi que o trabalho intelectual de Lorde lida com a noção de que para

69 No poema COMUM DE DOIS, em *O semelhante*, (1996), p. 26.

70 Em *Sister Outsider: Essays and speeches* by Audre Lorde (2007), p. 38.

mudar nossa compreensão do mundo e, conseqüentemente, mudar o mundo, precisamos rearranjar as palavras. Não somente precisamos nomear o que tem necessidade de chegar à existência, mas ainda temos de remodelar essas antigas verdades criadas pelos patriarcas brancos europeus, que se autodefiniram por tanto tempo como o único modelo de subjetividade, humanidade e cidadania no mundo. O uso dessa compreensão de si e do mundo foi como se justificaram atrocidades violentas da colonialidade. A forma como tomamos esse poder de volta e libertamos nossa consciência é através de uma reconstrução poética.

### ANTES DE MAIS NADA TUDO: UMA REINVENÇÃO DE CONCEITOS E PALAVRAS

Há um outro ensaio de Lorde que fala de maneira breve e densa sobre o necessário e urgente trabalho com a linguagem. Seu título pode ser traduzido como “As ferramentas do senhor nunca irão dismantelar a casa-grande”. Esse texto e seu título também me ampliaram a percepção sobre sistemas de opressão e sobre nossa expectativa de pensar alternativas frente a eles, enquanto feministas. Nesse texto, Lorde fala da importância de encontrarmos forças, beleza e a possibilidade de conexão entre as nossas diferenças. Num mundo patriarcal que teme o poder das mulheres que se apoiam e se ajudam, as mensagens exteriores sempre tentarão nos distrair e desunir, criando competições e preocupações superficiais capazes de nos controlar e tolher a nossa criatividade e força de ação. A lógica desse mundo é manter as mulheres divididas, deixá-las dispersas para que os sistemas que as dominam não sejam confrontados. Nesse ensaio, mais uma vez, Lorde propõe uma desintegração de uma lógica discursiva e uma reintegração linguístico-poética para um novo propósito. Ela diz: “Dividir e conquistar, em nosso mundo, deve se tornar definir e

empoderar”<sup>71</sup>. Ao rearranjar essa lógica, Lorde propõe que o desejo que as mulheres têm de estabelecer relações interdependentes é, na verdade, uma tecnologia de sobrevivência. Na interdependência, não se quer simplesmente alcançar a tolerância à diferença, mas acessar as potencialidades criativas que existem nela.

As palavras que Lorde faz nascer, as compreensões que nomeia, são parte fundamental da transformação radical que seu pensamento propõe. A necessidade da expressão, negação do lugar do silêncio e a crença na potencialidade libertadora da poesia são temas que permeiam o seu trabalho. As mulheres negras que escrevem e criam, as poetas, tocam nesses pontos ao mesmo tempo em que iluminam novas palavras, categorias e paradigmas de pensamento. Elas, que praticam e/ou escrevem poesia, não desejam criar novas ideias, porque essas, como Lorde também aponta em “A poesia não é um luxo”, não existem. Elas buscam fazer com que suas ideias sejam sentidas, e ao reorganizar a linguagem no campo da emoção, e ao dar nome ao que não foi ainda falado, fazem isso trazendo à luz sentimentos que abrem caminho para a transformação.

Adiante, pretendo fazer um breve apanhado de conceitos e modelos que alinham e relacionam saber e sentir, produzidos por mulheres negras brasileiras, artistas, criadoras e poetas. Também buscarei refletir sobre algumas palavras que precisam de novas roupas e nuances no intuito de decolonizar a linguagem e a expressão (inclusive poética). Por fim, penso na poesia como iluminação; ideia também lançada por Lorde em “A poesia não é um luxo”. Nesse sentido, busco escavar na forma poética, a potencialidade de uso de novos vocábulos; que mais que palavras, carregam novos sentidos, novas roupas para vestir o que pensamos. Assim, mulheres articulam palavras e através de sua escrita iluminam sentidos que nascem e renascem num contínuo de gerações e criações de pessoas, redes, comunidades e mundos possíveis.

71 Em *This bridge called my back* (2015), p. 96.

## PALAVRAS DE NOSSA TERRA: A MÃE NEGRA POR MUITAS MÃOS

A Mãe Negra é sábia, aquela que habita o mais profundo esconderijo da alma da poeta, mais do que nunca tem sua sabedoria registrada através da escrita. É da sua ordem que nascem mais conceitos, vocábulos e linguagens para expressar o que por muito tempo foi silenciado. É também da sua sabedoria colocar o sentir num lugar elevado, ao contrário do que foi definido pela lógica colonial: que o saber (o pensar / existir) está acima de todas as coisas. Lorde ressalta a importância visceral do sentimento, mas também nos lembra que é do acesso a esse lugar profundo, misterioso e ancestral interior, que nascem as ideias. E dessas ideias nascem novos conceitos, paradigmas e vocábulos. Por esse motivo, compreendo que as teorias (assim como a poesia) escritas e articuladas por mulheres negras vêm dessa dimensão onde o saber encontra o sentir e onde percebem-se novas camadas e novas texturas do conhecimento que precisam ser adicionadas a compreensões de mundo que até pouco tempo foram dominadas por visões unilaterais criadas e defendidas em prol da manutenção da colonialidade.

Compreendo que conceitos cunhados por pensadoras, artistas, poetas, escritoras afro-brasileiras, vêm da mesma raiz de onde nasce a poesia que reinventa a sobrevivência. A Mãe Negra se comunica, afinal, com diferentes aspectos da cultura e da ciência, através de uma cosmologia que nos conecta com raízes não-europeias, saberes antigos e ancestrais. Uma das pensadoras brasileiras que acessa essa dimensão e dentro dela, articula novas palavras para entendermos e interpretarmos a cultura, a política, o mundo, é a intelectual e ativista Lélia Gonzalez.

Gonzalez, em seu ensaio “A categoria político-cultural de africanidade” defende que a formação e as raízes do Brasil não são europeias, afirmando que o país, na verdade, tem uma identidade

única e diferenciada da latinidade percebida em outros países de colonização espanhola nas Américas. A fala das pessoas negras no Brasil é grande responsável por marcar esse lugar diferente que Gonzalez percebe na identidade brasileira. Ela parte da forte presença indígena e da população negra na formação do país, para pensar essas raízes. O Brasil é entendido, assim, como uma América Africana e a marca da fala dos idiomas africanos que sobrevivem em vocábulos e pronúncias especialmente preservados nas tradições e religiões afro-brasileiras, se transfere para esse termo trocando o *t* latino pelo *d* africano. Assim, Gonzalez nomeia o Brasil: a **América Ladina**; e os sujeitos que surgem nesse espaço de sujeitos **amefricanos**.

O trabalho que Gonzalez faz com a teoria nos aproxima de uma identificação com nossas raízes que também atua no repertório do nosso sentimento, particularmente do nosso senso de pertencimento. A decolonização do sentir decoloniza também nosso saber. Os conceitos e palavras que Gonzalez nos traz, a **América Ladina**, a **amefricanidade** e o **pretoguês** aqui falado, são mais que vocábulos; apresentam caminhos potentes para expandir a nossa consciência. Essas são algumas das palavras de nossa terra, nascidas no Brasil, formadas na profundidade onde mora a Mãe Negra e iluminadas para nós através da pensadora, feminista e ativista Lélia Gonzalez.

Conceição Evaristo também traz para a língua e pensamento mais palavras-caminho. Uma importantíssima palavra que ela criou, definiu e vem escrevendo sobre é a palavra, o conceito e o ato da **escrevivência**. Evaristo fala de sua formação como pessoa e como escritora como uma jornada de convivência e relacionamento com as palavras. Primeiro, elas se apresentaram na oralidade das histórias que eram contadas em sua casa, depois nos livros que passou a ler, atividade que a fascinou e a levou a estudar literatura. Evaristo, criada numa favela na área central de Belo Horizonte, trilhou o seu caminho passando pela ocupação de doméstica, passando a de educadora e escritora, chegando mais

recentemente numa carreira onde se dedica às palavras. Hoje, doutora em Literatura Comparada e reconhecida pela sua literatura e pensamento, ela continua questionando as instituições e o cânone, denunciando a falta de visibilidade da literatura de mulheres negras que ainda encontra diversos empecilhos para adentrar esses espaços.

Dois aspectos da escrevivência me chamam atenção: o entrelace de vivência e ficção criando uma forma de escrita híbrida e livre dentro do gênero ficcional e a forma como Evaristo, ao desenvolver essa escrita, deseja não apenas revisitar a própria história e memórias, mas abarcar uma gama de diversas representações de mulheres através desse ato criativo e político de resistência através da literatura. A escrevivência, como tecnologia criativa e como projeto político, nasce também na profundidade da Mãe Negra, que cria condições dentro da força do sentir, para que tal expressão ocorra e afete vidas construindo um caminho de liberdade. Escrevivência é muito mais que um novo nome. Trata-se de um conceito-caminho, um portal para a ampliação de nossa consciência e decolonização de nossas leituras, escritas e expectativas acerca da arte. A escrevivência é também uma ideia radical, onde cria-se um espaço para a reconfiguração da representação das mulheres negras e, conseqüentemente, a reconfiguração da literatura nacional. As estruturas do mercado editorial e dos espaços literários, ainda dominadas por homens brancos, chocam-se com essa resposta e produção alternativa que reorganiza a cultura e diversifica a arte.

Outra palavra nascida no Brasil pelas mãos de uma artista visual afro-brasileira é esta noção que venho estudando e compreendendo; uma palavra imensa, construída a partir de um neologismo: **refazimento**. A artista plástica Rosana Paulino propõe esse termo e noção para pensar e executar a (re)construção visual da mulher afro-brasileira em sua obra. Tive um primeiro contato com a obra de Paulino através da pesquisa de Flávia Santos de Araújo<sup>72</sup>, com quem aprendi sobre as

72 Parte do projeto de pesquisa de Araújo sobre a arte de Paulino encontra-se no artigo "Rosana Paulino and the art of refazimento: reconfigurations of the black female body in the land of racial democracy", de 2019.

conexões entre a poesia e a arte visual e o papel que essas têm na reconstrução da subjetividade da mulher afrodiaspórica. Araújo estuda a forma pela qual o trabalho de Paulino articula uma *reinscrição* do corpo da mulher negra na narrativa da história do Brasil. Paulino expõe lacunas históricas e paradoxos nacionais, como o da mestiçagem, através de sua arte visual. Ela utiliza variadas técnicas (costura, bordado, pintura, escultura, fotografia, impressão, etc.), para reinscrever o corpo da mulher negra e sua narrativa no imaginário visual do Brasil, a partir de uma autorrepresentação. Nessa, se ressignificam o corpo, suas expressões faciais, seus órgãos, seus olhos. É um trabalho que, Araújo sugere, leva a um engajamento crítico com a história do Brasil.

O que me fascina na ideia de refazimento é a força que a ação de refazer-se evoca. Trata-se de um processo autônomo, em que as mulheres negras contam sua história, a história de como se reconstituíram e contextualizam sua luta diária de pertencimento a uma sociedade que segue lhes negando o direito de existir e sentir. Refazimento é mais uma palavra de nossa terra. É como a Mãe Negra mais uma vez se expressa através da força de mulheres que criam poeticamente: neste caso, através da arte e pensamento de Paulino.

América Ladina. Amefricanidade. Pretoguês. Escrivência. Refazimento. Todas essas palavras que nascem no Brasil caracterizam a forma como as mulheres negras têm feito com que as ideias sejam sentidas de maneira diferente para que o sentir seja parte profunda de uma construção de um novo modelo mais justo, solidário e humanizado de sociedade. Os novos vocábulos dão nome / roupa / sentido àquilo que precisa ser percebido. De diferentes maneiras, Gonzalez, Evaristo e Paulino fazem um trabalho poético ao nos dar na língua portuguesa, na língua do pretoguês, novos nomes para expressar ideias radicais e capazes de transformar as maneiras de sentir, para que também sejam transformadas as maneiras de agir. A Mãe Negra protagoniza os espaços onde não cabe o patriarcado: ela nos traz o entendimento de que no poder de acessar as nossas emoções e sentimentos mora o poder de transformar o mundo.

## VESTINDO O SENTIDO: BUSCANDO OS SINÔNIMOS

### COMUM DE DOIS

A palavra é a roupa do sentido  
a imagem da veste  
a veste da imagem  
O dia que vejo  
é essa fotografia  
que meu olho empalhou  
que minha língua embalsamou  
no Egito da caneta  
capeta, meu verso é teimoso  
e faz click  
apreendo o tempo  
prendo-o na palavra  
na cadeia de cristal  
das sílabas

o poeta é um gênio comum

fotógrafo e poeta  
comum de dois gênios<sup>73</sup>

O poema de Elisa Lucinda que transcrevo acima, pela profundidade de seus versos, me pauta na reflexão que exponho nesta seção. O verso-porta de entrada no poema já apresenta a premissa-chave do texto: *A palavra é a roupa do sentido*. Essa é uma poderosa unidade poética em cima da qual se constroem os versos seguintes; *a imagem da veste / a veste da imagem*. A unidade do primeiro verso é explorada até o último e se repete na construção de camadas atribuídas à palavra que são reformuladas nas imagens, comparações e metáforas do poema. Pensar na palavra como roupa do sentido me leva a refletir sobre algumas escolhas equivocadas que são feitas com o uso de

73 Em *O semelhante* (1996, p. 26).

determinadas palavras. Os sentidos destes versos me fazem pensar que ao propor outras roupas para determinadas palavras, podemos transformá-las de maneira potentes, mantendo os mais importantes aspectos daquilo que se quer dizer.

Muitas leituras de teoria feminista me fizeram pensar que precisamos de novas palavras. As conversas, tão importantes quanto as leituras, também me confirmaram essa necessidade. É verdade que precisamos de palavras que ampliem nossa percepção de mundo e nosso senso de pertencimento às raízes afro-brasileiras, essas que formam o Brasil. Ao mesmo tempo que acolho a urgência e necessidade de novas palavras, sustento que é preciso também reconhecer que nossa necessidade de reinvenção da linguagem passa muitas vezes por buscarmos uma tentativa de vestir o sentido de maneira diferente. Trata-se de um exercício – nada simples – de manter o sentido, trocar a palavra, ou de trocar a palavra para potencializar o sentido. Em todos os casos, trocar a *roupa do sentido*. Este exercício que aqui proponho, carrega um desafio e por vezes um incômodo. É típico que desconstruções e reconstruções sejam processos acompanhados por sentimentos indesejados e até mesmo conflitos internos ou externos. No entanto, mudar o sentimento através do sentido é um importante passo na reorganização de uma sociedade machucada e historicamente marcada pelo colonialismo e pelo seu uso determinante das palavras. Um processo poético, político e incômodo se faz necessário na reinvenção desse contexto, pois o atual estado de coisas pede uma mudança profunda de pensamento, sentimento, perspectiva e rumo.

O poema de Lucinda, após a importante premissa aqui destacada, segue com um cuidadoso trabalho de linguagem nos próximos versos. A voz do texto segue dando aos órgãos sensoriais de quem escreve, uma espécie de personificação. Dizem os versos que o olho pode empalhar e a língua, embalsamar. Lucinda aproxima a poesia e a fotografia nesse poema aludindo à captura e apreensão fotográfica do tempo na imagem de uma *cadeia de cristal* – que sugere um invólucro

um tanto frágil. É possível, no entanto, no contato com a linguagem poética, acessar o conteúdo da cadeia e libertá-lo acessando suas múltiplas potencialidades.

Penso então em minhas outras incursões de leitura pela poesia de Lucinda. Ao longo de muitas leituras e releituras de seus textos poéticos, reflito sobre as palavras que ela escolhe para vestir tantos sentidos e imediatamente me lembro de duas palavras-conceito que encontro e reencontro na sua poesia de diferentes anos e décadas: as palavras/noções de **semelhante/semelhança** e **parecença**. Essas noções, que caminham juntas e se complementam, me parecem compreensões do mundo com as quais Lucinda trabalha e que naturalmente adentram sua poesia. Para falar sobre elas, apresento mais um poema de Lucinda, imprimindo seus recuos de margens e respeitando seu efeito, como no texto original.

### O POEMA DO SEMELHANTE

O Deus da parecença  
que nos costura em igualdade  
que nos papel-carboniza  
em sentimento  
que nos pluraliza  
que nos banaliza  
por baixo e por dentro,  
foi esse Deus que deu destino aos meus versos,

Foi Ele quem arrancou deles  
a roupa de indivíduo  
e deu-lhes outra de indivíduo  
ainda maior, embora mais justa.

Me assusta e acalma  
ser portadora de várias almas  
de um só som comum eco  
sem reverberante  
espelho, semelhante  
ser a boca  
ser a dona da palavra sem dono  
de tanto dono que tem.

Esse Deus sabe que “alguém” é apenas  
o singular da palavra “multidão”.

Eh mundão:

todo mundo beija  
todo mundo almeja  
todo mundo deseja  
todo mundo chora  
alguns por dentro  
alguns por fora  
alguém sempre chega  
alguém sempre demora.

O Deus que cuida do  
não-desperdício dos poetas  
deu-me essa festa  
de similitude  
bateu-me no peito do meu amigo  
encostou-me a ele  
em atitude de verso beijo e umbigos,  
extirpou de mim o exclusivo:  
a solidão da bravura  
a solidão do medo  
a solidão da usura  
a solidão da coragem  
a solidão da bobagem  
a solidão da virtude  
a solidão da viagem  
a solidão do erro  
a solidão do sexo  
a solidão do zelo  
a solidão do nexo.

O Deus soprador de carmas  
deu de eu ser parecida  
Aparecida  
santa  
puta  
criança  
de eu me fazer  
diferente  
pra que eu provasse da alegria  
de ser igual a toda gente

Esse Deus deu coletivo  
ao meu particular  
sem eu nem reclamar  
Foi ele, o Deus da par-essência  
O Deus da essência par.

Não fosse a inteligência  
da semelhança  
seria só meu o meu amor  
seria só minha a minha dor  
bobinha e sem bonança  
seria sozinha minha esperança<sup>74</sup>

O poema de Lucinda trabalha diferentes significados que se referem à origem, criação, começo e desenvolvimento da vida. O texto parte de uma origem iniciada em Deus, evocando, num primeiro momento, uma possível referência universalizante e cristã desse ser. No entanto, o poema refere-se a uma dimensão de Deus que precisa ser especificada, dada sua importância: trata-se do *Deus da parença*. As imagens da criação, como a da papel-carbonização, oscilam ao descrever esta entidade maior que fez as pessoas tanto semelhantes quanto diferentes. A voz do poema também volta ao passado quando diz: *Me assusta e me acalma / ser portadora de várias almas*. Fica evidente nessa terceira estrofe, que a voz reconhece ancestrais, raízes, ecos de tempos outros que também adentram uma experiência humana do presente.

A voz do poema segue visitando emoções e ações que todos os seres humanos vivenciam, depois fazendo alusão a um encontro carnal que dá origem a uma nova vida: *encostou-me a ele / em atitude de verso beijo e umbigos, / extirpou de mim o exclusivo*. Após esse encontro, extingue-se a solidão ou as solidões, mais uma vez, visitando-se uma pluralidade de sentimentos e ações humanas, recolocando a diversidade humana no núcleo significativo do poema. Deus volta à estrofe seguinte, mas de maneira deslocada da lógica cristã onde essa

74 Em *O Semelhante* (1996).

figura pode ser interpretada como punitiva e rígida. Ele é quem sopra o carma na poeta, permitindo que ela seja plural: *Aparecida / santa / puta / criança*. Diferente, mas também: *igual a toda gente*.

A estrofe que se segue é, a meu ver, a mais importante nessa desconstrução de um Deus rígido. Assim se define esse Deus agora: *o Deus da par-essência / O Deus da essência par*. A desconstrução e reconstrução dessa palavra me lembra a ideia de refazimento onde Paulino fragmenta e depois constrói as imagens do corpo feminino. Ao quebrar e reaproximar as palavras de maneira invertida, Lucinda leva a níveis ainda mais profundos a compreensão de que parecer-se é humano e divino; a noção de que a similitude nos aproxima de uma força maior e da genuína possibilidade de conexão.

O primeiro momento em que li esse poema, me levou a reler outros poemas de Lucinda onde ela trabalha com as palavras *semelhante* e *parecença*. Comecei a perceber essas palavras-conceito como temas que perpassam a sua produção poética e a reinvenção que sua poesia suscita. Na escrita de Elisa Lucinda, o *semelhante* aparece como categoria plural que coloca na conexão o ponto fundamental do humano. A força do semelhante se constitui na *parecença: na essência par*. Esses lugares de possibilidades de interpretação do mundo e de recriação de uma realidade me levam a refletir acerca das palavras. Quero aqui, a partir desta ideia iluminada através de um texto poético, passar a uma discussão acerca dos sentidos das palavras e dos sinônimos como recursos para se reinventar ou reorganizar o discurso.

A discussão que pretendo iluminar aqui precisa de mais mãos, cabeças e corações para se desenvolver ao longo do tempo. Ela leva em conta a importância e a necessidade dos sinônimos. Há palavras que precisamos substituir por seus sinônimos se queremos mudar nosso paradigma, nossa forma de pensar o mundo. Buscando novas roupas para os sentidos, com atenção à semelhança e à humanidade da *parecença*, evoco a sabedoria da Mãe Negra, que sussurra palavras como

*pareceça, essência-par*, vindas das mais profundas zonas do sentir. A poesia escrita e produzida pelas mulheres negras tem papel central nessa reorganização de nossa compreensão da realidade, pois o ato de ouvir a quem antes foi silenciado é uma atitude poética radical. As mulheres negras sobreviveram o processo de desumanização pelo qual passaram, que reverbera em práticas e códigos mantidos até hoje na sociedade brasileira, de muitos comportamentos e posturas coloniais.

Aqui, é como poeta que me aproximo de palavras que penso que precisam ter suas roupas trocadas. Alinho-me com Lorde no entendimento de que na dimensão do sentir, nos reinventamos e pensamos nas possibilidades radicais que verdadeiramente nos libertam. Assim, retomo sua noção de que o sentir é a alternativa e tecnologia ancestral que se opõe à limitante supervalorização da razão sobre todas as coisas, um pensamento colonial, patriarcal e branco que nos foi imposto através da colonialidade. Pretendo colocar como ponto de iluminação de minhas reflexões, a sabedoria do sentir.

Quero começar refletindo sobre os sentidos e sinônimos repensando uma palavra para a qual uma grande amiga me chamou a atenção. Um dia falávamos sobre ter conversas difíceis no Brasil, acerca de racismo e branquitude, ela me disse algo por essas linhas: “Eu mesma tenho dificuldade de expressar os meus pensamentos quando percebo que a própria língua como a conhecemos reproduz o racismo. Tenho tentado deixar de usar a palavra ‘claro’ para significar sempre o ideal e o almejado e como isso é um exercício difícil!”

Aquele foi um momento pequeno de grande revelação para mim. Depois dessa conversa, pensei longamente sobre a palavra **claro** e seus correlatos, e me lembrei de como o significado dessa palavra está associado a considerar o que é mais claro melhor, em detrimento daquilo que é mais escuro. Numa sociedade multirracial como a brasileira, há muitas tonalidades racializadas que são acessadas ao usar essa palavra. Partindo da definição da palavra **claro**, segundo o

dicionário Houaiss, como adjetivo, ela pode significar: “**1** resplandecente **2** iluminado **3** distinto, perceptível **4** de cor pouco escura **5** evidente, fácil, certo<sup>75</sup>”. Ao ler esse verbete, é essencial considerarmos que no Brasil já tivemos políticas de branqueamento apoiadas pelo Estado<sup>76</sup>. O fato da ideia de que branquear a população no intuito de extinguir a raça negra ter sido considerada defendida por uma elite intelectual brasileira diz muito sobre a forma como a ideia de clarear a pele negra foi um método politicamente pensado, para dar origem a um país de fato “civilizado”. Esse contexto político complica o uso dessa palavra, pois ela reforça um desejo subconsciente implantado no imaginário nacional: o desejo de estar mais próximo do padrão eurocentrado e, conseqüentemente, mais distante de nossa amefricanidade.

A psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Souza, em seu importante livro *Tornar-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (2021), fala sobre aspectos subconscientes do processo do desejo de embranquecimento. A universalidade da brancura, ela diz, é apreendida pelos sujeitos negros de maneira inconsciente. Num prefácio ao seu livro, Jurandir Freire Costa diz que no contexto brasileiro “[a] brancura é abstraída, reificada, alçada à condição de realidade autônoma, independente de quem a porta enquanto atributo étnico ou, mais precisamente, racial. (...) a brancura transcende o branco” (COSTA; SOUZA, 1983, pp. 4-5). Tais ponderações me fazem questionar minha própria dificuldade de utilizar outro vocábulo, que não **claro**, tão frequentemente para me referir a um ideal almejável, desejável.

De fato, esta não é uma palavra fácil de substituir, preferindo um sinônimo; mas o próprio sentido dicionarizado da palavra a associa com uma condicional oposição ao escuro, a oposição que marca a sua

75 Minidicionário Houaiss (2001, p. 95).

76 O intelectual negro Eduardo de Assis Duarte (2011) lembra que no início do século XX, especialmente entre os anos 1930 e 1940, boa parte dos intelectuais brasileiros “abraçava o eugenismo então revigorados pelo discurso nazifascista, que sobrevive mesmo após o fim da guerra e a ampla divulgação do holocausto” (pp 2-21).

definição como positiva. Numa sociedade que tem uma dificuldade profunda de lidar com as diferenças raciais, o sentir associado a essa palavra, reforça a ideia de que o que está distante do escuro é aquilo que é desejável, é o modelo.

Pensando no contexto sócio-cultural brasileiro, é sabido que quanto menos escura a cor da pele de uma pessoa no Brasil, mais próxima ela está das oportunidades de ascensão social. Se queremos decolonizar nossa forma de associar o *claro*, ou o menos escuro, ao ideal, precisamos decolonizar nosso uso da palavra. Ao fazer esse exercício na minha vivência, passei a me expressar com palavras similares, mas que julgo distantes do sentido de claro como correto e do seu sentido associado à oposição ao escuro. Passei a confirmar, quando estou explicando algo *Fui objetiva?*; a afirmar que algo está *evidente*; a responder *Certamente, sem dúvida!* quando me pedem um favor que me prontifico a fazer. Na minha experiência e exercício diário de tentar decolonizar minhas palavras, busco tirar a conotação da cor quando penso imediatamente em usar a palavra *claro*. É um exercício de desconstrução constante, no qual por vezes me deparo com a dificuldade de usar outra palavra, mas um exercício que marca para mim, a influência dos aprendizados que tive com a Mãe Negra e com o sentir. Aqui proponho que precisamos repensar o uso dessa palavra e a fácil oposição que ela traz àquilo que é escuro. É no escuro da profundidade, afinal, que nasce a poesia que a Mãe Negra sussurra, aquela que nos aponta outros caminhos possíveis de vida e sociedade.

Outra palavra que venho tentando decolonizar é a palavra e a noção de **disseminar**, assim como a palavra **seminal**. Passei a prestar atenção a essa palavra ao ler o livro *Race men*, de Hazel V. Carby, por um pequeno comentário que ela faz sobre um texto canônico nos estudos Afro-Americanos, dizendo “‘Seminal’ é, talvez o mais apropriado (se genderizado) adjetivo para descrever o presente

status canônico<sup>77</sup>” do texto. Não tinha, até aquele momento, atentado para como o termo tem uma conotação genderizada e associada à capacidade masculina de semear, plantando em corpos femininos o sêmen, produto chave na reprodução.

Quero atentar a algumas definições dessa palavra e seus correlatos. Segundo o dicionário Houaiss, *seminal* é um adjetivo aplicável a qualquer gênero, que significa: “relativo a ou que produz sêmen<sup>78</sup>”. No mesmo dicionário encontro o substantivo feminino *disseminação*: “**1** dispersão **2** divulgação<sup>79</sup>” e o verbo transitivo e pronome *disseminar*: **1** espalhar(-se) **2** divulgar (-se)<sup>80</sup>”. Pensar no sentido de seminal já foi o suficiente para que eu questionasse a forma como me refiro a textos fundamentais das minhas áreas de estudo. Pensar que usei essa palavra anteriormente para me referir a textos escritos por mulheres, me deixa bastante intrigada. Esse sentimento me faz perceber uma comum desatenção às palavras e, conseqüentemente, me faz reconhecer a necessidade de estudá-las, discuti-las, compreendê-las, submetê-las sempre que preciso a um processo de refazimento. Hoje quando me refiro a algum texto que mudou algum paradigma de pensamento, me refiro a ele como um texto *fundamental*, *pioneiro*. Digo que quero ajudar a *divulgar* e *espalhar* reflexões acerca das palavras. No caso dessas palavras, vejo o sinônimo como uma aproximação interessante e retirada do contexto genderizado do termo **seminal**. O simples ato de deslocar a palavra, usando um sinônimo, retira-a de uma lógica colonial na qual o centro do mundo, dos conceitos e das palavras é o local do masculino. A Mãe Negra, ao me ajudar a sentir essa palavra, me aproxima dos seus sentidos e das outras possíveis roupas que moram nos seus sinônimos.

77 Tradução minha. Em *Race men* (1998, pp. 14 – 15).

78 Minidicionário Houaiss (2001, p. 402).

79 Minidicionário Houaiss (2001, p. 145).

80 Minidicionário Houaiss (2001, p. 145).

Assim percebo que na *parecença* mora um possível caminho para uma mudança que precisamos transportar do campo das ideias, para o campo da linguagem cotidiana. Mudando a roupa dos sentidos, descolando-os de noções que ainda colocam o masculino como centro da experiência humana e descolando as palavras de um passado racista colonial, podemos abrir espaço para novas ideias, para novas palavras e formas de poetizar a existência. Colocando nossa experiência, o mais profundo do sentir, em palavras, nos libertamos e consequentemente libertamos àqueles que nos cercam.

### “POESIA COMO ILUMINAÇÃO”: O NASCIMENTO DOS NOVOS NOMES

Como nascem os novos nomes? Vejo esse como um processo poético misterioso que, creio, floresce da autodefinição. Lorde, no já citado “As ferramentas do senhor nunca irão desmantelar a casa-grande” fala da importância de definir para empoderar e mudar assim, a lógica do lucro que coloca de lado a humanidade das pessoas e coloca no centro a sua mera capacidade de produzir e gerar capital. Olho para Lorde como uma pessoa que alinhava seu discurso e prática de maneira muito peculiar. Muitas vezes, em variados espaços, ao começar a falar, ela se autodefinia e só então, passava a compartilhar sua poesia e suas ideias.

Outro dia, ao conversar com duas grandes amigas e poetisas, lhes questionei sobre a arte dos nossos tempos. Sei do desafio de pensar os nossos próprios tempos, mas mesmo assim queria me lançar com elas àquela reflexão. Queria saber: Há uma vanguarda se formando em nossos dias? Quem participa dela e o que a caracteriza? Nossa conversa sobre essa questão foi longa e percebemos em diversos artistas afro-brasileiros e em artistas que bebem na nossa *amefricaladinidade*,

que existem novas narrativas surgindo e mudando a forma como nos portamos, como queremos ser vistos, nossa identificação com o que é brasileiro, como falamos de nossos corpos, do mundo, de nós.

A inquietação que me seguiu foi: será que de fato o que temos é uma *vanguarda*? Essa palavra me lembrava a noção europeia de *avant-garde*, que me remeteu aos moldes padronizados e hegemônicos que historicamente dominaram o que se podia chamar de arte. Segui refletindo sobre a palavra **vanguarda** e aqui recorro mais uma vez à definição do dicionário Houaiss: “**1** dianteira **2** parte de tropa militar que vai na frente **3** pioneirismo nas artes, ciências, etc<sup>81</sup>”. Achei muito curioso esbarrar nessa questão e nessa palavra que remete a símbolos militares justamente num momento em que o Brasil passa por um governo que se identifica com o autoritarismo, que elogia e justifica a tortura.

Pensando nos valores e características que verdadeiramente descrevem nosso povo amefricano, penso numa possibilidade substituta para a palavra *vanguarda*. Penso então sobre a palavra *revoada*. Para mim, no Brasil, há uma *revoada* acontecendo. Dela participam todas as mulheres de quem falo neste ensaio, e tantas mais. Revoada, diz o dicionário, é um substantivo feminino que significa “bando de aves em voo<sup>82</sup>”. Revoar, o verbo, significa “**1** esvoaçar **2** tornar a voar **3** voar alto<sup>83</sup>”. Essa palavra não apenas me remete a pássaros, mas à liberdade que seus corpos representam e à capacidade que têm de criar seus caminhos em qualquer direção. Acredito na noção de pássaros que estão ocupando e se apropriando de seus lugares ao sul do mundo; vestindo e mostrando suas experiências que carregam violência e sofrimento histórico, mas também beleza e luz. Como disse Conceição Evaristo, praticar a escrituragem é trabalhar com os diferentes aspectos paradoxais que fazem parte da vivência: há a beleza e também a dor;

81 Minidicionário Houaiss (2001, p. 450).

82 Minidicionário Houaiss (2001, p. 386).

83 Minidicionário Houaiss (2001, p. 386).

a violência e também o amor. Penso que *revoada* comunica a autonomia de quem se coloca como participante ativo desse processo de reinvenção e fala de sujeitos cujos voos elevam a comunidade.

O lugar de nossos novos voos é o lugar de novas palavras. Às vezes, elas podem parecer novas, mas nascem do lugar antigo, ancestral e profundo onde habita a Mãe Negra. Elas moram na poesia e na sabedoria do sentir. Quando nos voltamos para essa dimensão do nosso ser, quando valorizamos e respeitamos nossa totalidade, temos nas mãos o poder de transformar aquilo que nos cerca. Quando sentimos as ideias de novas formas, apreciamos as novas palavras que têm surgido para entender a nossa realidade, aceitamos que precisamos recorrer a sinônimos quando percebemos que nosso entendimento sobre o mundo não cabe mais numa palavra, entendemos a importância da poesia como iluminação. Os novos nomes que nascem e ainda vão nascer podem ser a matéria de que precisamos para que não cesse a *revoada* e para que o levantar de voo dos pássaros que vão na frente, nos abram novas formas de sentir. Novas formas de sermos livres.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Flávia Santos de. Rosana Paulino and the art of refazimento: reconfigurations of the black female body in the land of racial democracy. *In: Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*. Vol. 8. Nos. 1 - 2 (2019), p. 63 – 90. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/114869/165984>. Acessado: 9 ago. 2020.

CARBY, Hazel V. The souls of black men. *In: CARBY, Hazel V. Race men*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. *In: SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Disponível em: <https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/10/tornar-se-negro-neusa-santos-souza.pdf>. Acessado: 25 mai. 2021.

DUARTE, Eduardo de A. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. *In*: DUARTE, Eduardo de A. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza M. de B.; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201 – 212.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos d'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. *In*: DUARTE, Constância Lima; MAIA, Cláudia; ABREU, Laile R. de; BARROCA, Lara Christina S.; PERES, Maria de Fátima M. (Orgs.). **Arquivos femininos**: Literatura, valores, sentidos. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. p. 25 – 33.

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

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In*: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan/jun). 1988. p. 69 – 82. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acessado: 8 ago. 2020.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro Salles. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LORDE, Audre. The master's tools will never dismantle the master's house. *In*: MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria. (Ed.) **This bridge called my back**: Writings by radical women of color. Albany: State University of New York Press, 2015, p. 94 – 97.

LORDE, Audre. Poetry is not a luxury. *In*: LORDE, Audre. **Sister outsider**: Essays and speeches by Audre Lorde. New York: Crossing Press, 2007, p. 36 – 39.

LUCINDA, Elisa. COMUM DE DOIS. *In*: LUCINDA, Elisa. **O semelhante**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

LUCINDA, Elisa. O POEMA DO SEMELHANTE. *In*: LUCINDA, Elisa. **O semelhante**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

SILVA, Danielle de L. Maternagens na diáspora amefricana: resistência e liminaridade em **Amada, Compaixão e Um defeito de cor**. 2017. 171 p. Tese (Doutorado em Literatura). Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2017/06/MATERNAGENS-NA-DI%C3%81PORA-AMEFRICANA-RESIST%C3%8ANCIA-E-LIMINARIDADE.pdf>. Acessado: 10 ago. 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Disponível em: <https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/10/tornar-se-negro-neusa-santos-souza.pdf>. Acessado: 25 mai. 2021.



Andre Rezende Benatti

**REALISMO  
E FEMINISMO  
NO TEATRO  
DE JOSEFINA PLÁ**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.95903.9

## TEATRO DE JOSEFINA PLÁ

Para Jorge Aiguadé (1996, p. 7)

La personalidad literaria de Josefina Plá, como poeta, narradora, crítica e historiadora de nuestra literatura, “alma mater” del “aggiornamento” emprendido por la brillante Generación del 40, y la trascendencia de su labor como impulsora de la renovación plástica de nuestro país e como ceramista y dibujante, oscurecen un poco su figura como dramaturga, crítica e historiadora del teatro, y como promotora del movimiento teatral nacional, en el tiempo que tocó activar en él.

Apesar do papel crucial que Josefina Plá desenvolveu durante, praticamente, todo o século XX nas Letras e Artes paraguaias, hoje, no século XXI, pouco se conhece de seu trabalho como dramaturga, principalmente no Brasil. De acordo com Bordoli Dolci (1981) a obra dramática de Josefina Plá se inicia pouco depois de sua chegada ao Paraguai no final década de 1920 tendo sua primeira obra sido montada em 1927, embora boa parte de sua obra não tenha sido publicada por esta época, ficando relegada à primeira publicação de texto dramático apenas em 1945, com a peça *Aquí no ha pasado nada*. Há uma diferenciação entre a escritura, montagem e publicação das obras dramáticas de Plá. Bordoli Dolci (1984), afirma, ainda, que as peças de Plá, embora tenham sido escritas durante boa parte de sua vida ativa, não foram, em sua maioria, publicadas ou encenadas, apesar de haver mais montagens que publicações. As publicações também não eram imediatas à escritura, de acordo com o crítico.

Contudo, é inegável, assim como afirma Ángeles Mateo Del Pino (1994, p. 416), que “En el marco de la actualización de la dramaturgia de este país [Paraguay] adquiere especial relevancia la obra de Josefina Plá”. A relevância da obra de Plá que vai além dos escritos dramáticos. Não é exagero dizer que todo o florescimento das letras e das artes paraguaias, e aqui incluímos a dramaturgia, do século XX se deve a Josefina Plá.

A obra dramaturgical de Josefina Plá tem como seu marco inicial a peça *Víctima propiciatoria*, que estreou em 1927, e assim como outros textos, tem como objeto central o olhar feminino sobre uma sociedade grandemente patriarcal. Percebemos a preocupação de Plá com a representação da mulher, com a representação do feminino, como parte do projeto estético da autora.

Para além do envolvimento relativo ao universo feminino que identificamos como o projeto estético de Plá, a artista também possui profunda reivindicação das questões sociais do país em todas suas escritas. Voltando-nos ao teatro, Plá, após voltar ao Paraguai de uma temporada na Espanha, em 1932, passa a trabalhar no jornal *El Liberal* e inicia uma grande parceria colaborativa no desenvolvimento de textos dramáticos com Roque Centurión Miranda. O primeiro êxito da colaboração é a peça *Episodios Chasqueños*, de 1932, que foi montada no mesmo ano e que apresenta ao público as consequências da Guerra do Chaco na sociedade local. Tanto a parceria quanto a temática são repetidas em *Desheredado*, em 1934. Ainda na década de 1930, Josefina Plá escreve a ópera *Porasy*, em 1933. É interessante verificar como Plá e Centurión Miranda concebem o teatro do país como uma forma de debater ideias acerca da sociedade local. De acordo com Aiguadé (1996, p. 12) “no es de extrañar que, dado el origen del que provienen, estos creadores hagan uso de un lenguaje realista-naturalista, y recuperan muchas veces al color local”, percebemos que tal estética do texto literário não está presente apenas na dramaturgia de Plá, mas em grande parte de sua prosa.

A parceria criativa entre Josefina Plá e Roque Centurión Miranda se repetiu por décadas contando com textos como: *La hora de Caín*, em 1938; *Aquí no ha pasado nada*, em 1941, obra ganhadora do concurso de teatro do Ateneo Paraguayo de 1942; *Un sobre el blanco*, de 1941; *María Inmaculada*, de 1941; e *Pater Familias*, também em 1941, mas que ganhou outra versão em 1977, *¿Adónde irás Ña Romualda?*.

Josefina Plá não figurou apenas como escritora de textos dramáticos, foi, também, uma grande pesquisadora do teatro paraguaio, uma das obras mais importantes da crítica dramatúrgica do país é de sua autoria: *Cuatro siglos de teatro en el Paraguay*, uma obra minuciosa em que a autora trata das produções teatrais paraguaias do século XVI ao século XX. O minucioso trabalho de Plá é dividido em dois tomos, e podem ser encontrados no primeiro volume das *Obras Completas*, sobre história cultural, organizadas por Miguel Ángel Fernández.

Apesar de possuir uma produção profícua em várias vertentes artísticas, Josefina Plá, assim como boa parte dos dramaturgos paraguaios do século XX, segundo nos afirma Aiguadé (1996), desenvolve uma produção mais acanhada de textos dramáticos, com grande qualidade técnica, mas que carece de investimentos, por isso ficou esquecida, em sua grande maioria. Poucos textos de autores paraguaios foram editados ou montados durante muito tempo, estes figuram os de Plá. Entre as peças que Plá desenvolve já em um período que podemos chamar de “amadurecimento” de sua escrita dramatúrgica, no qual escreve sozinha, podemos citar: *Fiesta en el río* e *El edificio*, ambas de 1946; *De mí que no del tiempo* e *El pretendiente inesperado*, de 1948; *Momentos estelares de la mujer*, 1949; *Historia de un número* e *Esta es la casa que Juana construyó*, de 1949; *La cocina de las sombras*, *El profesor*, *El pan del avaro*, *El rey que rabió* e *El hombre de oro*, todas de 1950; *Don Quijote y los galeotes* e *La tercera huella dactillar*, de 1951; *Las ocho sobre el mar*, de 1968; *El hombre de la cruz*, 1966; *El empleo*, 1971; *Alcestes*, de 1973; *Hermano Francisco*, de 1976.

Ainda Aiguadé (1996), estima que há uma grande quantidade de obras dramáticas de Josefina Plá, que ainda não foram editadas, e que, possivelmente, não se tinha notícias, até a publicação de seu livro. Posteriormente não conseguimos notícias de novas publicações de obras dramáticas ou reedições de textos dramáticos de Josefina Plá.

## REALISMO EM JOSEFINA PLÁ

Em sua obra referencial, a saber a *Poética*, Aristóteles, nos “apresenta” a ideia da construção mimética da arte, e aqui percebemos a literatura como arte. O termo grego conceitua a faculdade humana de “reproduzir”, de “imitar” algo de sua realidade cotidiana em forma artística, seja ela qual for. Para Aristóteles a mimesis representa o que há de fundamental em toda arte, o que difere do conceito platônico de mimesis, para quem tudo o que é criado pelo homem, independentemente de ser arte ou não, é “imitação”. A partir da concepção aristotélica de mimesis, a qual pensamos ser mais eficiente para nosso trabalho, percebemos a arte literária como “imitação” da realidade. Em se tratando do texto dramático, uma “imitação” que, além de estar escrita em uma forma e gênero específicos, pode ser montada.

Para Aristóteles

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular (ARISTÓTELES, 1987, p. 209).

Com base no pressuposto aristotélico, percebemos que o real se constrói no texto literário como uma possibilidade, de alguma forma percebida pelo leitor, e no caso da encenação cênica, percebida pelo espectador. Algo que, por conta de sua coerência construtiva, torna-se possível de acontecer naquele mundo criado pelo escritor/dramaturgo, que é “aceito” pelos leitores/espectadores de forma plausível, pois, ao adentrarem nestes universos aceitam suas possibilidades.

Roman Jakobson, em “Do realismo na arte” (2013), nos alerta para três possíveis apreciações acerca do conceito de realismo: “chama realista a obra que o autor em questão projetou como verossímil”, “chamam realista a obra que quem julga percebe como verossímil” e, por fim, chamam realistas “a soma dos traços característicos de uma escola artística do século XIX” (2013, p. 110-111). Podemos perceber, a partir de Jakobson, que o conceito de realismo é bastante variável, assim, tratar de tal temática torna-se algo escorregadio. Afinal, como podemos afirmar que tal obra é ou não realista?

Jakobson (2013) ressalta que, para um teórico da arte o termo *Realismo* corresponde a uma corrente artística que busca reproduzir fielmente a realidade, prezando pela verossimilhança dentro da obra, ou seja, que segue a lógica do texto. Logo, são declaradas realistas as obras que nos parecem verossímeis.

A peça *Aquí no ha pasado nada* (1996), escrita em 1941 e que teve sua primeira montagem em 1956, tem como ponto de partida o problema da paternidade, ou da falta desta, a qual autora liga a um sentimento de amorosidade e não a uma questão genética. Podemos perceber que as discussões levantadas por Plá, no texto, fazem parte do cotidiano, de uma realidade empírica que, de alguma forma, é textualizada. Sua temática não está na ordem dos temas superiores, dos grandes valores da humanidade, apesar de pertencerem a ela. Talvez o que podemos chamar a atenção do teatro de Josefina Plá, principalmente no tocante a essa peça, seja o trato que os autores têm com o texto. Bordoli Dolci (1981), afirma que o texto de Plá, é “comum” em seus aspectos temáticos, sendo agradáveis em sua montagem para o público em geral, mas difícil em sua leitura, figurando, o texto escrito, para um público mais especializado.

Víctor: - ¿Piensas que no te quería, cuando me fui?

Muriel: - ¿Pero todo esto no tiene importancia, Víctor! Lo que yo quiero puntualizar es sólo eso: que entonces no pensaste en el hijo, no reivindicaste tu derecho.

[...]

Víctor: - ¿Me niegas derechos sobre mi hijo?

Muriel: - Ni te los niego, ni te los doy. Porque yo misma no los tengo. Una madre no tiene, cómo no lo tiene un padre, otro derecho que el de sacrificarse por el hijo. (PLÁ, 1996, p. 54-55).

A verossimilhança nas peças de Plá e a capacidade de convencimento, talvez peça comoção causada pelo texto, por sua capacidade de trazer assuntos cotidianos de forma precisa e visceral, são aspectos que dão ao texto da autora uma proximidade com a realidade social, tais aspectos estão presentes também em suas narrativas, aliados à construção sólida das personagens, sem as quais a representação da realidade seria impossível. Por exemplo, a Guerra do Chacho, conflito armado entre Paraguai e Bolívia, serviu de pano de fundo para as impressões sobre diversas personagens de Plá, tanto nos contos como nas peças teatrais, assim como o grande poema *Los 30 mil ausentes*, em que Josefina Plá, homenageia, liricamente, os soldados mortos. Suas personagens são criadas no leitor, tornando-a mais “real”. O termo “realista” aponta para o sentido, grosso modo, de fidelidade como evidenciado por Jakobson (2013).

Na literatura realista, a verossimilhança com a realidade é destacada em situações que acontecem de fato ou que aconteceriam, a identificação do público com o que é representado é precisa. Contudo, a verossimilhança não é a mais absoluta de todas as características que compõe o realismo, como grosso modo se pensa, quando pensamos no conceito do realismo e/ou da realidade, também devemos pensar no afastamento da imitação, como afirma Barthes:

O realismo não pode ser [...] a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais 'realista' não será a que 'pinta' a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este mesmo conteúdo é, aliás, alheio à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explorará o mais profundamente possível a realidade irreal da linguagem (BARTHES, 2004, p. 164).

Quando Barthes cita Flaubert, que descreve “um velho piano que suportava, sob um barômetro, um monte piramidal de caixas” (apud BARTHES, 2004, p. 181), ele conduz seu leitor a determinado ambiente pelos elementos que cita, indicando, por exemplo, a condição financeira, de posses da família. Contudo, ao trazer o barômetro, objeto que indica as prováveis mudanças de tempo e o amontoado de caixas que povoam o imaginário do leitor, o autor constrói uma cena que, por seus objetos, não acrescenta nada ao enredo propriamente dito, mas que se tornam relevantes para a constituição do espaço em seus mínimos detalhes, fazendo parte da ambientação, da própria verossimilhança. Na realidade empírica, embora não tenhamos, na maioria das vezes, pianos e barômetros, em nossas casas, temos diversos outros objetos que compõem o espaço e/ou ambientação de nossas vidas, mas que, com ou sem os mesmos, não haveria qualquer diferença em nossa história. Essas pequenas coisas que aparecem nos textos, mas que necessariamente não influenciam no enredo são “o efeito do real”, projetados por Barthes. Como, por exemplo, no argumento inicial de *Aquí no ha pasado nada* (1996), em que temos um preâmbulo de uma situação completamente corriqueira, mas que consegue situar, nos pequenos detalhes, o leitor/espectador.

Amplio salón, que tiene a la vez algo de estudio, en un piso alto. Ambiente distinguido. Detalles de arte -"potiches", cuadros y grabados"- en cuya selección se ha evitado por igual la vulgaridad y el snobismo. Foro derecha, un gran ventanal, hasta el cual suben las ramas de los árboles que rodean la casa. Al pie del ventanal, y a todo lo largo de éste, un escaño de madera oscura, al cual prestan aspecto cómodo numerosos y variados

almohadones. Teléfono, primer término de derecha; ventilador, etc. Flores costosas. En sitio conspicuo, cerca del ventanal, un caballete de pintor, y en él un cuadro, cubierto, a medias por un paño. A la derecha, primer término, y, por amplio arco se pasa a una ante-cámara. Segundo término, otra puerta, pequeña, casi un escape, y oculta por una cortina obscura. Izquierda, puerta de acceso a interior de la casa (PLÁ, 1996, p. 33).

Desviando a atenção do leitor para elementos pouco ou nada relevante ao enredo do texto, da história em si, como o narrador da peça de Plá faz, no trecho acima, temos o que Barthes opera como efeito do real, cada partícula do texto é responsável pela composição da realidade a ser apresentada a quem o lê, a partir desse ponto inicial da peça vemos o desenrolar da história de maternidade e paternidade. Contudo, Barthes (2004) critica o fazer mimético tradicional do realismo e a reprodução do real vivido ao dizer que o real não é representável, mas demonstrável.

Ao apresentar a concepção de Realismo Refratado, em *Realismo: modos de usar* (2012), Tânia Pellegrini dialoga com Barthes (2004) quando afirma que ao realismo, não cabe ser a cópia da realidade, mas o conhecimento da linguagem, que se serve do mundo como seu conteúdo.

O realismo a que me refiro parece operar esteticamente, ao longo da história, uma refração da realidade e não uma 'cópia', uma 'imitação' ou mesmo 'interpretação', no sentido aristotélico, o que permite entender sua continuidade como corolário da persistência do mesmo 'mundo hostil' que lhe deu origem (PELLEGRINI, 2012, p. 12).

Pellegrini (2012) afirma que o realismo continua vivo na literatura e presente nas formas narrativas contemporâneas. Além do efeito do real e a fabricação da realidade, ao lidar com o termo realismo nos deparamos com outra nuance presente em seus conceitos, a violência.

## FEMINISMO NO TEATRO DE JOSEFINA PLÁ

Ao lermos a literatura de Josefina Plá, e aqui incluímos não apenas textos dramáticos, mas também contos, poemas e ensaios, podemos perceber que a artista reivindica um projeto intelectual relativo à mulher paraguaia, coloca em cena toda a cultura paraguaia da contemporaneidade em diálogo com as condições com que a vida da mulher se desenvolveu na região.

A obra de Josefina Plá coloca em discussão o que Eurídice Figueiredo, em *Por uma crítica feminista* (2020), aponta, a partir das concepções de Pierre Bourdieu, sobre a forma com que o homem domina a mulher em todos os sentidos, fazendo com que sua versão do mundo seja naturalizada e tudo o que faz parte do universo feminino seja visto como algo estranho. O feminino é violentado a todo momento nesta sociedade, dialogando com as questões apontadas por Hannah Arendt em *Sobre a violência* (2011), podemos perceber que há um jogo estatal de poder, dominado por homens, que ditam as regras do que são as mulheres, do que é o feminino, onde, quando e como elas devem se portar, sentir, viver.

A esse respeito Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2020), afirma que:

A crítica feminista também deve compreender como a categoria as “mulheres”, o sujeito feminino, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca emancipação. Certamente, a questão das mulheres como sujeito do feminino suscita possibilidade de não haver um sujeito que se situe “perante” a lei, à espera de representação na lei ou pela lei (BUTLER, 2020, p. 20).

A forma como o masculino e as atitudes dos homens é naturalizada nas sociedades ocidentais, e a sociedade paraguaia não é diferente. A situação da mulher e do feminino é, como dissemos, o tema central

que se desenvolve em sua obra ficcional, poética, dramatúrgica e ensaística. Em *Espanoles en la cultura del Paraguay*, ao falar da poesia popular cantada, no final do século XIX, por exemplo, Plá volta a afirmar a não participação da mulher, podemos dizer, na consolidação de parte da cultura local. “La mujer paraguaya, las del pueblo, sobre todo, no canta, ni aun en la intimidad del hogar. Sólo en los cantos religiosos ha dejado durante siglos oír su voz. [...] El varón era, pues, prácticamente único depositario de la sabiduría popular [...]” (PLÁ, 1993, p. 132).

Em seus ensaios, que dizem respeito aos tipos de artes que se perpetuaram no país, Josefina Plá enfatiza, também, um dos pontos-chave de seu projeto intelectual: a preocupação com a mulher paraguaia. Para ela tudo o que resistiu ao tempo, por conta, também, de um fator histórico, a saber, a Grande Guerra contra a Tríplice Aliança, foi criado pelo trabalho feminino. “Conservaron en mayor medida su vitalidad y su contenido tradicional aquellas artesanías que eran ejercicio femenino: cerámica, bordado, tejido, encaje” (PLÁ, 1991, p. 8). Deixando sempre clara, mesmo em se tratando de outros temas, a preocupação de Plá com o universo da mulher paraguaia, tão bem representado em outros gêneros que também desenvolveu.

Todavia, o mundo em que as mulheres paraguaias desenvolveram suas obras foi um mundo masculino, onde a ordem e a forma masculina de ver e reconhecer o mundo imperava, as leis, tanto as escritas quanto as naturalizadas, são masculinas. Como nos lembra Figueiredo (2020, p. 18) “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”.

A maioria das personagens configuradas como protagonistas das peças de Plá de diversas épocas e situações, são marcadas pela submissão e pelo preconceito social, racial, étnico, religioso. Os textos, escritos em o que Bordoli Dolci (1981) afirma como uma estrutura voltada para o público especializado, denunciam as imposições masculinas as quais não diferem totalmente de outros espaços sociais.

A fase do teatro de Plá à qual pertence *Aquí no ha pasado nada* (1996), se configura por um afastamento do historicismo das guerras locais, e é marcada pela linguagem realista que apresenta, pela observação e distorção das tradições familiares, abordando a mulher como uma protagonista que vive uma realidade difícil, mas que, talvez por isso, necessita estar um passo à frente, ou dois, dos comportamentos e atitudes ditadas por homens para as mulheres. Em *Aquí no ha pasado nada* (1996), por exemplo, Josefina apresenta Muriel, uma jovem mulher que sofre com a esterilidade do marido e resolve, apoiada pelo esposo, ter um filho com um amigo pintor. Aiguadé afirma que, no texto, “La intriga es llevada soberbiamente hacia un final realmente impactante, pero lo que más llama la atención es como la obra consigue ser fiel al punto de vista femenino – y feminista - en estas cuestiones” (AIGUADÉ, 1996, p. 13).

Historicamente, as reivindicações pelos direitos femininos no Paraguai surgem por volta dos anos de 1920 e teve como precursora a María Felicidad González, a essa época, Josefina Plá, ainda vivia na Espanha. As mulheres paraguaias no início do século XX, influenciadas pelos movimentos norte-americanos e europeus, também passaram a se mobilizar e reivindicar seus direitos. Alguns desses direitos, Josefina Plá discute em sua peça.

Bordoli Dolci (1981) identifica 4 aspectos relevantes e que possuem diálogo com as reivindicações feministas da época no Paraguai:

1. A superioridade do papel do “esposo” sobre o do “amante”. Para o crítico, na peça de Plá, a personagem do esposo de Muriel, Efraín, supera a personagem do amante, o pintor Victor, na medida aponta para um amor à personagem que superaria as “leis” dos homens em relação ao comportamento do casal, e principalmente de Muriel. Efraín, motivado pela felicidade e por sua esterilidade, aceita e apoia a esposa na decisão dela de ter

um filho com Victor, ainda que casada com Efraín, marcando sua diferença em relação ao pensamento da sociedade local.

Efraín: - Por ejemplo: en lo de encontrar absurdos los celos del marido. Siempre me parecieron tales. Los únicos celos lógicos serían los del amante.

Muriel: - ¿De veras?

Efraín: - Los celos son signos de inferioridad. Esto no es una opinión mía. Es un lugar común psicológico. Y yo creo que el amante es inferior, casi siempre, al marido. Es hora de deshacer el mito del amante, fraguado por la literatura emocionalista. El hombre que en la vida asume el papel de amante, en la mayoría de los casos es porque no puede, o no quiere, o no sabe ser marido. Y ninguna de estas tres razones afirma superioridad (PLÁ, 1996, p. 50).

2. Apologia do amor maternal e matrimonial. Há, no texto, uma relação bastante interessante discutida entre amor maternal, amor matrimonial e amor sexual. No terceiro ato, Muriel questiona Victor ao afirmar que ela pode amar de formas distintas o filho, ele e o marido, provoca uma nova, à época, forma de ver o amor a qual toda mulher “deveria” ter pelos homens. Victor é o amante de Muriel, mas em seu comportamento assume um papel dominador que não é aceito por Muriel e que o diferencia de Efraín. Em alguma medida, Victor é um típico representante do homem que não aceita a liberdade de escolha de parceiros sexuais de uma mulher, este homem que, como apontou Figueiredo (2020), cria leis sobre a mulher e seu corpo.

Víctor: Nuestro amor. Yo al menos fui tan imbécil que creí, un tiempo en tu amor.

Muriel: Oh, Víctor. Siempre queriendo agotar la letra de las cosas. Querías que yo te dijese que te he querido, y cuánto, y por qué... No comprendes, para empezar, que lo que yo llamaría amor, puede ser muy distinto de lo que tú entiendes por tal; como el amor tuyo puede ser para mí moneda inconvertible.

Pero, aunque yo te hubiera amado y me hayas amado: ¿qué importaría eso?

Víctor: Importaría todo, puesto que fue eso lo que nos unió.

Muriel: ¿Estás seguro de que fue eso... y sólo eso?

Víctor: ¿Y si no te hubiese amado? (Víctor la mira). ¿Si yo hubiese buscado en ti otra cosa que el amor?

Víctor: (Sonriendo, inseguro, pero queriendo ser irónico). No me vas a hacer creer que buscaste en mí la riqueza.

Muriel: No: pero pude haber buscado el hijo. (Víctor la mira, sorprendido). El hijo que no tenía.

Víctor: (Entregado a la nueva sugestión). Tu marido no...

Muriel: (desentendiéndose de la pregunta directa). Buscaba el padre para mi hijo.

Víctor: ¿Sólo eso?

Muriel: Solo eso (PLÁ, 1996, p. 58).

3. Censura da paternidade desnaturalizada. Josefina Plá, critica, especificamente na sexta cena do segundo ato, uma paternidade que se apresenta somente biologicamente. O abandono paternal, circunstância pouco debatida na primeira metade do século XX, é tratado com bastante eficácia no texto. A dramaturga questiona se o pai de Lelio é Efraín, ou seja, aquele que o criou, e não Víctor.

Muriel: - Pero en aquella oportunidad, tu actitud hubiese sido, al menos, razonable. Hubiera sido oportuna. Ahora no es oportuna, ni razonable. (Pausa) - Ahora sólo te resta aceptar el curso de las cosas.

Víctor: - O sea, renunciar a Lelio.

Muriel: - No me parece haber dicho eso.

Víctor: - ¿Y qué otra cosa que renunciar es esto: continuar así, incapacitado para la plena expresión de mi afecto? Como

ahora, durante la enfermedad de Lelio; me tenía que resignar a saber de él como cualquier otro visitante... Si hubiese muerto, lo hubiera visto como una cualquiera de vuestras amistades, sólo en la cámara ardiente... No, Muriel, no.

Muriel: - Vamos, Víctor. ¿Acaso es Lelio tu único hijo? Tú mismo me has confesado que tienes otros. De alguno, ni el paradero sabes. Y por ninguno de ellos, que yo sepa, has mostrado este interés...

Víctor: - Como no los he conocido... Lo de Lelio es diferente.

Muriel: - Diferente, ahora. Desde que sentiste que en este caso, y conmigo, no todo dependía de tu voluntad... porque la madre de este hijo tuyo es fuerte; porque no te precisa, y si llega la hora de olvidar, no serás tú el que más pronto olvide. Si así no fuera... si yo hubiese sido menos fuerte y te hubiese necesitado... ¡Quién sabe si en este momento estarías aquí!... Estarías lejos, tratando de borrar las huellas (PLÁ, 1996, p. 55).

4. Configuração da paternidade no sentido do exercício dela. É interessante a forma com que, em 1941, Josefina Plá apresenta a construção de uma personagem distinta em relação ao “padrão” de comportamento feminino de sua época. Podemos averiguar, no texto, como a personagem reivindica, além de seus direitos, os deveres da figura paterna na construção do filho. Deveres estes muitas vezes negligenciados pelos pais biológicos, como é o caso de Víctor.

Efraín: ... Lelio es mi hijo para todo el mundo. Y seguirá siéndolo, mientras Muriel lo quiera.

Víctor: No comprendo...

Efraín: Sí. Hombres hay que engendran hijos con absoluta irresponsabilidad, para luego abandonarlos. Quizá usted mismo tenga algún hijo así: continuación biológica suya, ejercicio de su privilegio de inmortalidad, que no merece de usted, no ya un sacrificio, sino que, ni un recuerdo. Para esos hombres, para usted, puede resultar incomprensible que otro hombre se prenda, así, contra toda lógica superficial a un hijo que no es suyo... Es natural. (Pausa. Cuando vuelve a hablar Efraín, hay en su voz

una cuerda nueva, una vibración emotiva que automáticamente halla resonancia en Víctor, y aproxima a los dos hombres por encima de su antagonismo radical). Yo quiero a Lelio. E le quiero más que usted, porque a la ilusión de esta paternidad he sacrificado todo prejuicio masculino. No es mi hijo, según la carne, pero lo es por el amor que he puesto en él. No es mi continuación carnal en la tierra: pero es de la mujer querida. (Pequeña pausa. Profundamente). Yo no puedo dar hijos míos a Muriel. Pero puedo darle el derecho de ser madre (PLÁ, 1996, p. 61).

O direito à maternidade, afirmado por Efraín ao final de sua fala, foi negado a diversas mulheres, e em se tratando do Paraguai, em especial à mulher indígena, usurpada, violentada, tomada como objeto desde a colonização. Podemos perceber, nos trechos da peça acima citados, que as posições que Plá assume quanto aos direitos da mulher, à maternidade, à paternidade, principalmente, estão em total diálogo com as perspectivas mais avançadas de sua época.

A comédia de Plá acaba com Efraín afirmando “aquí no ha pasado nada” (PLÁ, 1996, p. 65), se referindo a toda história da paternidade de Lelio e ao amor de Muriel pela maternidade, mas não pretende ser moralizante. Podemos afirmar que para além da reivindicação dos direitos da mulher, da representação do dever da paternidade, do abandono paterno, o grande tema da peça, que faz com que ela seja um dos textos mais interessantes de Josefina Plá, é a compreensão e o amor ao outro.

## REFERÊNCIAS

AIGUADÉ, Jorge (Ed.). El teatro de Josefina Plá: el valor de la idea y el punto de vista femenino. *In*: PLÁ, Josefina. **Teatro escogido**. Asunción: El Lector, 1996. v. 1, p. 7-16.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de: SOUZA, Eudoro de. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 209.

BARTHES, Roland. O efeito de real. *In: O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BORDOLI DOLCI, Ramón Atilio. **La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá**. 1981. 588 f. Tese (Doutorado en Literatura Hispanoamericana)- Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 20.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

JAKOBSON, Roman. Do realismo na arte. *In: TODOROV, Tzvetan. Teoria da literatura*: textos dos formalistas russos. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

MATEO DEL PINO, Ángeles. **El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá**. 1994. Tese (Doctorado en Filología Hispánica) Universidad de Las Palmas: Gran Canaria, 1994. 2 v. 440 p.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. *In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.39, p. 11-17, 5 jun. 2012.

PLÁ, Josefina. Aquí no ha pasado nada. *In: PLÁ, Josefina. Teatro escogido*. Asunción: El Lector, 1996.

PLÁ, Josefina. Españoles en la cultura del Paraguay. *In: FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (Org.). Obras completas IV*. Asunción: RP Ediciones, 1993.

PLÁ, Josefina. Las artesanías en el Paraguay. *In: FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (Org.). Obras completas III*. Asunción: RP Ediciones, 1991.

# 10

Edinélia Maria Oliveira Souza

**PROXIMIDADE  
E DISTÂNCIA  
DO CENTRO:**  
gênero, raça e classe  
no pioneirismo  
das vozes femininas  
de Maria Firmina  
dos Reis e Juana Paula Manso

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.95903.10](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.95903.10)

Nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história.

Lélia Gonzalez

“Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates” dizia a personagem escravizada Suzana ou “Mãe Suzana”, em um diálogo estabelecido com o recém-liberto Túlio, no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. As palavras da “Preta Suzana” exprimem um profundo sentimento de dor, aflição e desespero ao rememorar a brutalidade decorrente de sua captura em África e todo o sofrimento da travessia atlântica que resultaria em uma longa vida de cativo no Brasil. Ao mesmo tempo, estas palavras revelam também a força dessa mulher que, ao longo de sua trajetória, enfrentaria outros “longos combates”, não lhe sendo possível morrer naquele momento em que dela foram arrancadas “pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade”.

A romancista brasileira Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira escritora negra do Brasil, publicou, em 1859, o romance que traz como personagem “Mãe Suzana”. Por meio da Typographia do Progresso, na capital do Maranhão, viria a público essa obra assinada com o enigmático pseudônimo de “Uma Maranhense”. A autora deste que é um dos primeiros romances escritos a partir de uma perspectiva abolicionista nasceu em São Luís do Maranhão, no ano de 1822, mas viveu quase toda a sua vida em Guimarães, na mesma Província do Maranhão, onde foi professora de primeiras letras, e faleceu em 1917. Filha ilegítima, não conheceu o pai, perdeu a mãe (uma mulher escravizada) aos cinco anos de idade e foi criada pela tia materna na pequena vila de Guimarães, a 432 km da capital, São Luís.

Ainda é muito pouco o que se conhece sobre a vida da autora, especialmente do período que vai do seu nascimento até a publicação de *Úrsula*, em 1859. Embora muitas pesquisas tenham sido realizadas nos últimos anos, restam várias lacunas. Grande parte das informações reunidas sobre ela provém de depoimentos que foram colhidos pelo historiador José Nascimento Morais Filho entre os anos de 1972 e 1974, posteriormente publicados no livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, em 1975, ano da comemoração do sesquicentenário de seu nascimento. A recuperação da obra de Maria Firmina dos Reis só se daria, contudo, em 2017 em consequência da publicação dos dois volumes do *Memorial de Maria Firmina dos Reis* pela editora Uirapuru. Essa edição comemorativa do centenário de falecimento da autora despertaria um grande interesse por sua obra no mercado editorial e, no ano seguinte, surgiriam onze reedições de seu romance por diferentes selos editoriais (Penguin, Zook, Edições Câmara, Taverna, Leitura XXI etc.).<sup>84</sup>

Durante algum tempo, as pesquisas apontavam que o pai de Maria Firmina seria João Pedro Esteves, um homem negro, e sua mãe, Leonor Felippa dos Reis, uma branca de origem portuguesa. Em 2017, ano do centenário da morte da autora, a psicóloga maranhense Dilercy Aragão Adler coleta novos dados em fontes primárias encontradas no Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM) e refuta as informações relativas aos pais de Maria Firmina. Em seu livro *Maria Firmina dos Reis: uma história de amor* (2017), Dilercy Aragão Adler lança luz sobre novos documentos e testemunhos, segundo os quais a mãe de Maria Firmina, Leonor Felippa, “não era branca, mas mulata, tendo sido inclusive escrava do Comendador Caetano José Teixeira” (Apud ZIN, 2019, p. 6-7).

<sup>84</sup> Cabe assinalar que essa revalorização da obra de Maria Firmina dos Reis começou em 2009, com a publicação da quinta edição do romance *Úrsula* (as anteriores são de 1859, 1975, 1988 e 2004). A edição de 2009 foi publicada pela Editora Mulheres em parceria com a Editora PUC Minas e contou com atualização do texto e posfácio de autoria do professor Eduardo de Assis Duarte.

Como se vê, há fortes indícios para se acreditar que Maria Firmina seria filha bastarda de um senhor de escravos ou, como diz Lilia Schwarcz (2017) ao falar da avó de Lima Barreto, que o pai fosse dono da mãe da autora do romance *Úrsula*.

Em outra nação sul-americana, três anos antes de Maria Firmina dos Reis, nascia a escritora Joana Paula Manso, em 26 de junho de 1819. Filha de um engenheiro ilustrado e liberal, desde cedo ela teve o incentivo e as condições para investir em sua educação. O futuro, porém, reservava surpresas. A família Manso foi obrigada a se exilar na cidade de Montevideú diante da chegada de Juan Manuel de Rosas (1793-1877) ao poder, no lastro da guerra civil e das turbulências político-militares vividas na Argentina pós-independência. No ano de 1845, Juana Manso se mudou para o Rio de Janeiro, onde se casou com o violonista português Francisco de Sá Noronha e o acompanhou em viagens aos Estados Unidos, a Cuba e à República Dominicana. Ao regressar à capital do império brasileiro, criou, em janeiro de 1852, *O Jornal das Senhoras*, considerado pela crítica como um dos primeiros jornais brasileiros escritos e dirigidos por mulheres. Nas páginas desse periódico estabeleceriam as bases de uma espécie de profeminismo sul-americano com textos como o seguinte:

Emancipação moral da mulher - o que vem a ser isto? Ai! que temos revolução; dirão por aí os que pugnando contra Deus e a natureza querem conservar o mundo estacionado. Sossegai. (...) Mas deixemos essas digressões; o que vem a ser essa tal emancipação moral da mulher? Eu vo-lo digo. É o conhecimento verdadeiro da missão da mulher na sociedade; é o justo gozo dos seus direitos, que o brutal egoísmo do homem lhe rouba e dos quais a deserda, porque tem em si a força material, e porque ainda se não se convenceu de que um anjo lhe será mais útil que uma boneca. É um perigoso e terrível inimigo para a realização do nosso desejo, o egoísmo do homem! De que serve ilustrar o espírito da mulher, e desampará-lo sob as bases do progresso! De que serve dizer isto tudo? (...) Sim, a mulher conhece a injustiça com que é tratada, reconhece

perfeitamente a tirania do homem; não é a elas a quem temos de convencer da necessidade de sua emancipação moral (MANSO, 1852, p. 01).

Nos primeiros números desse semanário, que saía aos domingos, publicou em português e sob a forma de folhetim, seu primeiro romance, *Misterios del Plata, romance histórico contemporâneo*. Essa publicação, somada ao fato de ter-se naturalizado brasileira no mesmo ano, levou parte da crítica a considerá-la equivocadamente como a autora do primeiro romance da literatura brasileira. Essa polêmica persistia até a primeira década do século XXI, quando Luiza Lobo apresentou argumentos sólidos para estabelecer a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) como a primeira romancista de autoria feminina no Brasil.

No ano seguinte à derrota de Juan Manuel de Rosas na batalha de Caseros, ocorrida em 3 de fevereiro de 1852, Juana Paula Manso voltou para Buenos Aires, onde fundou o jornal *Álbum de Señoritas*, que durou apenas oito números. Nas páginas desse periódico apareceu seu segundo romance, dessa vez ambientado no Brasil escravocrata que a autora havia conhecido. Meses depois, *La familia del Comendador* (1854) seria publicado como livro pela *Imprenta* de J.A. Bernheim, na cidade de Buenos Aires.

Quais são os elementos que vinculam a trajetória de Maria Firmina dos Reis à de Juana Paula Manso? Que relações contrastivas podem ser estabelecidas entre essas duas escritoras do oitocentos levando-se em conta as circunstâncias históricas, políticas, sociais e culturais? Como essas autoras e suas personagens incorporam-se ao processo das lutas que envolvem as questões de gênero, raça e classe? Estas são as principais questões que direcionam nossa análise.

Destacando-se a proximidade entre as duas, cabe ressaltar que os romances *Úrsula*, da brasileira Maria Firmina dos Reis, e *La familia*

*del Comendador*, da argentina Joana Paula Manso, revelam a forte presença da escravidão na sociedade brasileira do século XIX. Ambos evidenciam a questão do sofrimento da mulher escravizada, embora esse não seja o enredo central das narrativas. Na abordagem contrastiva que orienta esta pesquisa, salientamos o papel da representatividade a partir de diferentes lugares de fala, o que possibilita uma discussão sobre a influência da proximidade e da distância na fatura literária. Observadas a partir de uma perspectiva interseccional, as narrativas nos permitem pensar as disputas pela representação no romance de autoria feminina, sugerindo, na própria forma, a relação de proximidade ou de distanciamento que as autoras estabelecem com o tema tratado.

Ler as primeiras romancistas do Brasil e da Argentina a partir de um contexto completamente diferente daquele em que surgiram suas obras é uma forma de pensar a longa história da alteridade na “América”, para utilizar a categoria de análise cunhada por Lélia Gonzalez, concebida como “sistema etnogeográfico de referência”, que “designa toda uma descendência: não apenas a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à América muito antes de Colombo” (GONZALEZ, 2019, p. 349). Nesse sentido, comparar essas narrativas literárias é também uma forma de repensar os cenários e as estratégias por meio das quais grupos subalternizados foram construindo possibilidades de se expressar; é ainda um modo de nos debruçarmos sobre as falas que vêm sendo articuladas a partir de lugares de subalternidade desde a segunda metade do século XIX até os tempos atuais.

O século XXI se mostra um momento propício para a recuperação de certas problemáticas que permaneceram sem solução, incorporando-se à própria estrutura da sociedade brasileira. Mesmo com o fim da escravidão em 1888, os negros não tiveram acesso à terra, a empregos qualificados, moradias decentes e outras oportunidades tradicionalmente acessíveis aos brancos, como educação e assistência de saúde.

Um momento como esse, em que mulheres brancas e negras lançam seu grito em obras como *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), um momento em que estátuas de traficantes de escravos são derrubadas e arrastadas pelas ruas, um momento em que ganha força mundialmente o movimento “Vidas negras importam” é um desafio e uma oportunidade para revisitar as obras dessas duas mulheres que puderam erguer a voz e conquistar um lugar importante no campo literário, servindo como referência para várias gerações que viriam depois. Esta é a moldura desse estudo sobre a obra de Maria Firmina do Reis e Juana Paula Manso.

Lembramos que “estar na margem é fazer parte de um todo, mas fora do corpo principal”, conforme nos adverte bell hooks (2019a, p. 23). Nas margens, as mulheres desenvolveram um modo bastante particular de ver as coisas do mundo. Estavam ao mesmo tempo dentro e fora dela, ao mesmo tempo dentro e fora da sociedade. E é dessas margens multifacetadas que precisamos falar para compreender a produção e a figura de autoria construída por essas duas mulheres.

Portanto, ao recuperarmos a leitura dos romances *Úrsula* (1859) e *La familia del Comendador* (1854), buscamos explorar um outro modo de ler a literatura brasileira e argentina, centrando-nos nas representações femininas de e sobre as comunidades afro-brasileiras, bem como na trajetória de duas mulheres que ergueram a voz (uma negra e outra branca). Cientes da possibilidade de desenvolver uma pesquisa que poderia oferecer uma nova forma de conhecimento dessa arte de figurar a realidade, nos debruçamos na análise sobre práticas insurgentes que se contrapõem aos discursos e silêncios produzidos pela hegemonia branca e patriarcal.

As duas escritoras, obviamente, ocupam lugares diferentes e têm perspectivas diversas sobre a realidade. Cada uma delas possui um relacionamento específico com o centro, com os grupos estabelecidos e com os poderes hegemônicos. A Juana Manso falta experiência pessoal

para desenvolver ideias que abarquem a condição das mulheres negras nesse país que não é o seu. Talvez, a experiência mais próxima que ela viveu tenha sido a partir da presença de escravizadas em sua própria casa, já que, sendo uma mulher pertencente à elite social e econômica, teria usufruído desse tipo de relação de trabalho, como era comum na época. Maria Firmina, por sua vez, constrói o conhecimento a partir da configuração de uma tripla subalternidade, pois, enquanto mulher, negra e pobre, está à margem da margem da margem, é o Outro do Outro. A abordagem comparatista dessas duas trajetórias intelectuais nos permite pensar as limitações, entre nós, de vários aspectos da teoria e das práticas feministas. Importa aqui explorar a potência desses discursos e contrapor o processo de reconhecimento e consagração vivido contemporaneamente por uma delas ao silenciamento que apagou a figura da outra no campo literário por décadas.

Durante o longo processo em que predominou a racionalidade branca e patriarcal, constituiu-se um *privilegio epistêmico* fundamentado na produção da “colonialidade do saber”. Nesse sentido, tentou-se apagar as vozes de sujeitos subalternizados, especialmente as de mulheres negras, pobres, indígenas e migrantes aqui no Brasil e nas Américas. Portanto, no processo de análise dessas expressões discursivas, práticas políticas e culturais, torna-se fundamental a restituição da fala e da produção teórica e política desses sujeitos, de forma a restabelecer a conexão entre o seu lugar de fala e o pensamento (QUIJANO, 2009). A partir de lugares distintos de subalternidade, cuja aproximação se dá em função do gênero, Maria Firmina e Juana Manso invertem a lógica do *privilegio epistêmico*, da colonialidade do saber e do poder, pois tornam-se agentes de suas narrativas, ao ocuparem um lugar no campo literário, universo predominantemente masculino (CURIEL, 2020).

Curiosamente, a autora de *Úrsula* parece não reivindicar o seu lugar perante os que já estão estabelecidos e contam com o reconhecimento de seus pares. No prólogo de seu livro, a romancista

estreadante diz que tem “uma instrução misérrima”, que é “pouco lida” e que “seu cabedal intelectual é quase nulo” (REIS, 2018, p. 25), portanto não reclama para si o pertencimento ao campo. Esses parágrafos paratextuais escritos por Maria Firmina trazem uma autodefinição, uma imagem complexa que ela busca construir de si mesma, mas que diz muito mais do próprio campo literário no qual aparece sua obra no primeiro semestre do ano de 1859. Talvez, por reconhecer a instabilidade do lugar que acessava, a imagem elaborada sobre si própria simbolizasse, também, uma forma de negociação, uma “tática do fraco” (CERTEAU, 2003), utilizada por Firmina que sabia da dificuldade enfrentada por uma mulher pobre e negra no processo de insurgência contra o poder dos predominadores.

Sem a assinatura do nome, sem a soberba da reivindicação dos méritos do lugar conquistado, Maria Firmina desordena o sistema com inteligência, astúcia e agenciamento sutil. Ao se projetar no campo literário a partir de um lugar instável, ela balança as estruturas e abala os pilares do edifício da dominação sem bater de frente, sem confrontar diretamente os sujeitos estabelecidos. É a mesma astúcia que identificamos, no outro extremo do continente, na atitude de Sojourner Truth (“Verdade Peregrina”), ex-escravizada e iletrada que, em 1851, durante a Convenção dos Direitos das Mulheres em Ohio – EUA, levantou-se da plateia e questionou: “e eu não sou uma mulher?”. Sojourner levanta a voz para falar de sua existência, ao mesmo tempo que expõe sua insatisfação em relação às pautas daquele movimento de mulheres que, embora legítimo, mantinha a invisibilidade das mulheres negras e de suas lutas. Naquele momento, Sojourner deu testemunho de uma história que era dela, mas era também a de tantas outras mulheres negras que, embora tivessem começado a conquistar a liberdade naquele país, continuaram a viver em condições de subalternidade, tanto em relação aos homens brancos, quanto em relação às mulheres brancas e também aos homens negros. Logo, tanto Maria Firmina como Sojourner, ao construírem um discurso contra-hegemônico, evidenciando

as marcas da racialidade e, de certa forma, fingindo assumir o lugar da fragilidade cuja lógica buscavam subverter, sutilmente resistem e ressignificam suas existências nas Américas.

Quase um século antes de Maria Firmina dos Reis, na capitania que abrangia os territórios dos atuais estados do Maranhão e Piauí, a escravizada Esperança Garcia, talvez a primeira mulher negra que acessou o letramento no Brasil, foi alfabetizada pelos jesuítas na fazenda onde viveu grande parte de sua vida. Em 06 de setembro de 1770<sup>85</sup>, escreveu uma carta ao então governador da capitania, relatando em sua petição os maus-tratos sofridos nas mãos de um novo senhor, o capitão Antonio Vieira de Couto, Inspetor de Nazaré, hoje município de Nazaré do Piauí. Trata-se de um documento raro e de importância singular para a história das mulheres escravizadas no Brasil. A carta de Esperança é uma denúncia a respeito dos abusos sofridos por ela, por seus filhos e por suas companheiras de infortúnio, nas mãos do senhor Capitão, que a tirou da fazenda dos Jesuítas, afastando-a de sua família. Por meio da palavra escrita, aquela mulher escravizada, que não se conformou com as injustiças sofridas, fez um apelo desesperado às autoridades.<sup>86</sup> Esperança Garcia está hoje na memória da população piauiense como referência de luta e conquista de direitos, mas ainda é pouco conhecida nacionalmente. Quase nada se sabe sobre sua vida e ainda não há informação sobre o desfecho da sua petição.

Dramas semelhantes ao exposto por Esperança Garcia na petição são abordados no romance *Úrsula*. O tema central gira em torno de um triângulo amoroso entre personagens da elite branca senhorial. Mas, três importantes personagens negros (Suzana, Túlio e Antero)

85 O dia 06 de setembro tornou-se o Dia Estadual da Consciência Negra no Estado do Piauí, no nordeste brasileiro.

86 Na carta, de 06 de setembro de 1770, Esperança Garcia relata graves abusos sofridos: espancamentos nela – “um colchão de pancadas” – e em um filho – “uma criança que lhe fez extrair sangue pela boca”. Ver [http://afro.culturadigital.br/wp-content/uploads/2015/10/A-Carta-de-Esperanca-Garcia\\_DocumentoFINAL.pdf](http://afro.culturadigital.br/wp-content/uploads/2015/10/A-Carta-de-Esperanca-Garcia_DocumentoFINAL.pdf)

se destacam na obra, sendo dotados de intensa humanidade, pois detentores de sentimentos, memória e alma. Em alguma medida, poderíamos dizer que os três também assumem um certo protagonismo na narrativa. Maria Firmina desenvolve, assim, uma figuração da alteridade que se contrapõe à visão escravocrata de coisificação e incapacidade de ação e intervenção no mundo, confronta a desumanização característica do processo colonial que perdurou no campo literário e na historiografia por mais de cento e cinquenta anos, desde o século XIX até quase o final do século XX.

Maria Firmina dos Reis conheceu muitas das obras literárias do romantismo brasileiro e francês mas, como não há registros que indiquem sua inclusão na educação formal, tudo indica que foi uma autodidata. Pensar sobre o seu acesso ao letramento e ao capital cultural que permitiram a escrita e a publicação do romance *Úrsula* é fundamental para se entender historicamente o surgimento de uma escritora negra no Brasil em meados do século XIX. Embora sujeitos escravizados ou filhos e filhas de escravizados, em diferentes latitudes, tenham se apropriado de processos de aprendizagem formal, a exclusão de pessoas negras da instrução formal consta dos documentos que regiam o funcionamento das instituições às quais se delegou a responsabilidade de educar os estudantes com as primeiras letras. O regulamento de 1854, referente à Primeira Reforma da Educação no Império, explicita que estava vedado o acesso dos negros à escola e traduz uma demanda concreta que os legisladores observaram e trataram de criar barreiras para impedi-la.

De acordo com Alberto Manguel (2004, p. 161), para poderem se alfabetizar, os escravos “eram forçados a encontrar métodos tortuosos de aprender, ou com outros escravos, ou com professores brancos solidários, ou inventando esquemas que lhes permitissem estudar escondido”. O Regulamento da Instrução Pública do Maranhão, datado de 2 de fevereiro de 1854, dizia em seu artigo 41 que não seria admitida

a matrícula de escravos e negros. Já se sabe, porém, que naquela província crianças negras acessaram o letramento, seja por conta própria, quando conseguiam frequentar uma escola particular, ou mesmo em escolas públicas onde era possível burlar as regras da marca de cor para a admissão nas classes.

Em todas as províncias brasileiras, além dos negros escravizados, havia os alforriados e os nascidos livres, filhos de uniões legítimas ou ilegítimas (muitos deles mestiços), como era o caso de Maria Firmina. É certo que em cada região e província havia significativa diferenciação em relação à composição racial da população, que variava de acordo com o grau de miscigenação. O fato é que Firmina não apenas teve acesso às primeiras letras, como também a um conhecimento muito mais amplo que a possibilitou tornar-se professora, poetisa, romancista, compositora e folclorista. Aos 22 anos, a escritora maranhense foi admitida como professora da instrução pública para atuar na pequena cidade de Guimarães, sendo a primeira mulher a conquistar o cargo em toda aquela província.

A partir de exemplos como o de Frederick Douglass nos EUA e de recentes estudos sobre a educação oitocentista, fortaleceu-se o debate sobre a associação entre população negra e educação escolar, ao mesmo tempo que despontaram novos entendimentos sobre os processos que permitiram o acesso de escravizados e dos negros em geral ao letramento em todo o Atlântico negro. Diferentes práticas – como a ação sistemática dos jesuítas ou a convivência da proximidade ao espaço onde se atualizavam os processos de aprendizagem de crianças brancas – surgiram como alternativa para o letramento dos sujeitos escravizados e de seus descendentes.

Embora fosse terminantemente proibida, sobretudo aos escravizados, a aprendizagem poderia se dar na prática cotidiana. As cativas que se encontravam em colégios religiosos ou conventos e em casas onde havia crianças ou jovens em processo de escolarização tinham a

possibilidade de participar indiretamente desses momentos de aprendizagem. Isso também era possível por meio de outras redes de sociabilidade, como os grêmios e irmandades. Elizabeth Sousa Abrantes e Elaine Regina Mendes Pinheiro Lisbôa, no texto “Eu aprendo, sim senhor!”, assinalam que:

As ações institucionais [no âmbito educacional] lançavam impedimentos e controles que deixavam as tentativas de autonomia das mulheres repletas de obstáculos, mas nem por isso houve a passividade generalizada. Mesmo entre as cativas, foi possível a participação em processos de aprendizagem (ABRANTES, LISBÔA, 2020, p. 69).

Em alguns casos a instrução das cativas e dos cativos foi um requisito fundamental nas estratégias de conversão e dominação. O letramento, nesses casos, mais comuns nos EUA do que no Brasil, tinha um papel importante no projeto de submeter os escravizados a algo que pudesse moldar e controlar suas ações, podendo assim a religião substituir a ordem imposta pelo chicote. A situação na província do Maranhão era a predominante em outras partes do país, conforme aponta Kátia M. de Queiroz Mattoso:

A educação escolar do escravo é totalmente proibida no Brasil, e os próprios forros não têm direito de frequentar aulas. Esta proibição será mantida durante toda a época da escravidão, mesmo durante a segunda metade do século XIX, em plena desagregação do sistema servil (Apud BARROS, VIDAL, 2018, p. 135).

O modelo de educação feminina na época de Maria Firmina era voltado para as mulheres da elite e não para as mais pobres e desamparadas. Por isso, cabe inferir que, somente por conta de um esforço hercúleo da família negra ou devido a algum tipo de apadrinhamento, pôde ter acesso à escolarização. Uma outra possibilidade, que não invalida a hipótese sugerida acima, é que o espaço de sua educação formal tenha sido a instituição conhecida como Recolhimento, uma escola criada para mulheres de diferentes estratos sociais. O Recolhimento de Nossa Senhora da Anunciação e Remédios da cidade de

São Luiz do Maranhão foi construído em 1751 e estava destinado a receber as órfãs [mulheres desvalidas] expostas na Santa Casa de Misericórdia da cidade de São Luís. O estatuto do Recolhimento foi aprovado pela Lei n. 118, de 2 de outubro de 1841. A partir desta data, o Recolhimento passou a abrigar mulheres de diferentes classes como educandas da instituição: “órfãs ou não, mulheres casadas, filhas insubmissas, viúvas, professoras, evidenciando uma heterogeneidade de experiências e histórias de vida que entrelaçavam com os ditames impostos pela instituição” (ABRANTES, LISBÔA, 2020, p. 72).

Em *Úrsula*, a escritora Maria Firmina dos Reis recorre a uma linguagem rica em imagens e pormenores para construir uma trama em que denuncia preconceitos e violências sofridas pelos escravizados. Descreve e problematiza com detalhes os espaços de convivência e negociação entre negros e brancos no século XIX, além de evidenciar a condição de subalternidade vivida pelas mulheres da época, acentuando-se, portanto, o caráter senhorial, patriarcal e sexista presente na estrutura da sociedade brasileira. Lançando mão de uma estratégia narrativa inusitada, cede a palavra para uma personagem subalternizada, a africana Mãe Suzana, que relata em primeira pessoa o modo como foi cruelmente sequestrada na África e a condição desumana como foi trazida para o Brasil, juntamente com dezenas de outros africanos lançados no cativeiro:

Ainda não tinha vencido cem braças de caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram e amarraram-me com cordas (...). Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. (...)

Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito de um infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que aborramos as praias brasileiras (REIS, 2018, p. 116).

Surge, assim, pela primeira vez na literatura brasileira a apresentação da travessia do Atlântico a partir dos porões de um navio negreiro. Justamente na década iniciada pela lei que proibia o tráfico transatlântico, a partir de quando a campanha abolicionista se intensificaria no Brasil. Uma cena semelhante a que aparece em *Úrsula* foi narrada por Mahommah Gardo Baquaqua, que viveu um período como escravizado no Brasil. Depois de sua fuga ocorrida nos Estados Unidos, Baquaqua narrou detalhes de sua vida para o escritor Samuel Moore e o relato de sua experiência apareceria como livro em 1854, em Detroit, sob o título *An Interesting Narrative. Biography of Mahommah G. Baquaqua*. Embora a publicação de *Úrsula* seja de 1859, cinco anos após a edição do livro que traz a história de Baquaqua, Maria Firmina provavelmente jamais teve acesso ao seu texto. A primeira versão em português do texto de Baquaqua a circular no Brasil data de 2001.

Tomando para si o discurso, a africana escravizada emerge a partir de seu próprio relato como um ser humano sabedor de seus deveres na sociedade livre e conhecedor dos seus direitos no convívio com os semelhantes. Mãe Suzana chega mesmo a inverter a percepção de mundo dos dominadores ao associar a ideia de “barbárie” aos seus captores em África, denunciando assim a brutalidade do processo de escravização. É essa dicção em primeira pessoa que rememora o momento de sua captura, a partilha da família e os horrores a que foi submetida durante a travessia transatlântica nos porões de um navio negreiro, ao lado de “trezentos companheiros de infortúnio e de cativoiro”. A voz de Suzana assume uma dimensão coletiva ao trazer à tona a condição diaspórica e a crueldade da escravização em contraponto com a vida e a liberdade que tinha em território africano. Cristina Ferreira Pinto-Bayley sublinha a importância desse deslocamento do olhar que permite que a história seja vista a partir de outro lugar:

Os personagens negros na ficção abolicionista de Maria Firmina são sujeitos do seu próprio discurso; eles contam sobre seu passado, sua condição e sofrimento. Em suma, através

da voz de seus personagens negros, a autora reescreve a realidade histórica a partir do ponto de vista do sujeito negro (PINTO-BAYLEY, 2018, p. 107).

Nessa passagem do romance, Maria Firmina destaca a resistência negra ao processo de desumanização ao conceder a fala para a “preta Suzana”, que narra sua história em primeira pessoa, deixando evidente os maus tratos vividos pelas populações africanas escravizadas. Sinaliza “um universo em que estar literalmente escravizado, em que ser o Outro desprezado e maltratado, lança sua luz mais reveladora sobre os escravizadores, aqueles que gozavam, sustentavam e se beneficiavam dessa chamada instituição peculiar” (MORRISON, 2019, p. 49). Ao positivar as experiências pretéritas de Suzana, levando o leitor até o território africano, a narradora subverte o discurso hegemônico e dá um sentido novo para a história, conceituando como “bárbaros” os brancos caçadores de almas que sorriam das lágrimas da escravizada, olhando-a sem compaixão, ao a arrancarem do seu lugar, obrigando-a deixar “pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade” (REIS, 2018, p. 115 e 116). Entre os mais de cinco milhões de africanos que desembarcaram no Brasil na condição de escravizados, insere-se a “preta Suzana”, uma sobrevivente, cujas dores por tantas perdas “foram sufocadas” pelas atrocidades da travessia transatlântica e pelos infortúnios futuros.

Em outro momento do romance, Maria Firmina concede a voz ao personagem negro Túlio, que do lugar do escravizado fiel e resignado com a injustiça da escravidão, também reforça sua humanidade. Túlio descreve o sofrimento dos escravizados desde a exploração do trabalho até o relato de desespero de sua mãe que não escapou à sina de tornar-se propriedade de um comendador obstinado pela sua posse, ficando à mercê de seus abusos e separando-se definitivamente de seu filho.

Além do romance *Úrsula*, Maria Firmina escreveu também o conto *A escrava* e o romance indianista *Gupeva*, textos publicados ao longo da segunda metade do século XIX. A autora alcançou certo

reconhecimento na Província do Maranhão, onde também publicava regularmente em jornais de São Luís, mas foi sendo paulatinamente silenciada e permaneceu invisibilizada por quase um século. Mesmo após o romance *Úrsula* ser recuperado e reeditado na década de 1970, a escritora continuaria bem pouco conhecida. Foi somente no centenário da abolição da escravidão em 1988, que *Úrsula* recebeu uma terceira edição, por iniciativa de da crítica feminista Luiza Lobo (LOBO, 1993). Contudo, o reconhecimento do campo literário ainda iria tardar um pouco mais. Apenas em 2017, com a publicação do *Memorial de Maria Firmina dos Reis* pela Editora Uirapuru, que traz à luz as suas obras completas, é que, finalmente, Maria Firmina deixou o lugar ao qual foi relegada por décadas. No ano seguinte, Maria Firmina foi homenageada pela Festa Literária de Periferias (FLUP), que promoveu um concurso para a recuperação das feições de seu rosto, ainda desconhecido, pois nunca foi localizada nenhuma imagem fotográfica da autora de *Úrsula*, embora ela tenha vivido até 1917. Tomando como base as descrições feitas por alguns de seus ex-alunos, entrevistados na pesquisa que originou a biografia escrita por Nascimento Moraes Filho, finalmente a primeira romancista negra da América Portuguesa foi retratada no ano de 2018. A partir de então, com várias reedições do romance *Úrsula*, a escritora ganha notoriedade e se torna uma singular referência na história e na literatura das populações negras no Brasil.

Juana Paula Manso, por seu turno, buscou derrubar as barreiras impostas pela condição de gênero, ao tentar cursar Medicina no Brasil de meados do século XIX, época em que os cursos superiores ainda permaneciam restritos ao sexo masculino. No caso do Brasil, o início do acesso ao ensino superior feminino só se daria no final do século XIX com o decreto imperial de 1881, que facultou à mulher a matrícula em um curso superior.

Desde cedo, Manso encarna o modelo da mulher de ação que vai lutar contra a discriminação da sociedade em diferentes âmbi-

tos. Lutou intensamente pela ampliação dos espaços de participação da mulher na vida social, em particular nos campos da educação, cultura e política. Fez parte dos primórdios da imprensa feminina no Brasil, dirigindo, conforme assinalamos acima, um dos primeiros jornais de propósitos explicitamente femininos, *O Jornal das Senhoras*. Foi desde muito cedo reconhecida como escritora, tradutora, jornalista, pedagoga e professora.

*La familia del Comendador*, seu segundo romance, coloca em cena um conjunto de personagens que ajudam a compreender a realidade do Brasil vista pela viajante argentina. O grande conflito da trama escrita por Juana Paula Manso envolve um núcleo familiar branco, representando uma das mais ricas famílias da sociedade colonial de meados do século XIX. Os Neves enriqueceram com a exploração da mão de obra escravizada nas plantações de cana-de-açúcar e café para exportação. No momento em que transcorrem os fatos narrados, à frente da família estão o Comendador Gabriel das Neves, que dá nome ao livro, e sua mãe, Dona Maria das Neves. A narrativa aborda o contexto da escravidão e reflete sobre a instituição do casamento e as relações estabelecidas com base nos interesses econômicos e sociais. Um dos personagens centrais da obra é Juan, o irmão mais velho que estudou fora do Brasil e ao retornar foi obrigado, por sua mãe, a casar-se com a sobrinha para manter a riqueza em família. Juan é o personagem mais complexo da trama. Reconhece toda a humanidade dos negros e representa a visão modernizadora dos jovens da elite brasileira que vão estudar na Europa. Em função da sua formação cosmopolita, volta questionando as práticas da escravidão e alimentando ideias libertárias, o que contraria bastante a matriarca dos Neves, a qual impõe a ele uma série de castigos violentos. Tratado com a mesma brutalidade com que eram tratados os escravizados, Juan enlouquece e passa a necessitar de cuidados especiais. É aí que aparece na trama a escravizada Camila, filha de mãe negra e pai branco, que se apaixona pelo amo e sofre muito

com o tratamento dado a ele. Camila é encarregada de cuidar dele e acaba tornando-se sua amante e mãe de seus dois filhos.

O projeto narrativo envolve as imbricações entre vida pública e vida privada, ressaltando o papel da escravidão como um elemento vertebral a dar mais complexidade aos vínculos no interior do núcleo familiar que dá título à obra. Entra em xeque, portanto, a pretendida unidade e pureza familiar que o Comendador e sua mãe, Dona Maria, tentam defender a todo custo. Os elementos estranhos serão trazidos para o interior da família, a partir das relações de produção que levam a uma grande proximidade com os escravizados ou a partir do próprio amor romântico que não respeita interditos raciais ou religiosos. Conforme destacou James Clifford, “la permanencia y la pureza se afirman – creativa y violentamente – contra fuerzas históricas de movimiento y contaminación” (1999, p. 18). Primeiramente, o primogênito (Juan das Neves) se apaixona e planeja casar-se com a filha de um pastor protestante da Inglaterra. Depois de perder o juízo, ao ser açoitado como os escravos da fazenda, a mando da própria mãe, estabelecerá uma longa relação com Camila, uma escravizada mestiça, vindo a ser pai de seus dois filhos, Maurício e Emília.

O que inspirava o horror à elite da corte no Rio de Janeiro, assim como aos portenhos que durante quase todo o século XIX lutariam para impor o seu projeto de nação ao resto do território nacional, era a assimilação dos diferentes. No Brasil, como na Argentina, o Eu exclui programaticamente o Outro desde a própria origem da nação. Segundo José Pablo Feinmann: “O Eu foi (e é) o essencial, o que está em primeiro lugar, o indivisível e o bom. O Eu se propôs e se propõe o controle, a dominação, a exclusão ou, sem mais, o extermínio do Outro. Nunca sua inclusão. O Eu foi sempre o Eu: o Poder.” (2001, p. 2. Tradução nossa).

Nessas sociedades em construção da segunda metade do século XIX, não haverá espaço para monstros e monstruosidades como o filho louco (Juan das Neves), que pretende casar com a filha de um

pastor protestante e acaba por se casar com uma ex-escravizada da fazenda de sua mãe. Nesse contexto, o monstro constitui o espaço lacunar e impuro onde os indivíduos ou grupos escapam à norma. Tudo aquilo que é o Outro passa a ser sinônimo de barbárie ou monstrosidade. E é aí, na relação com esse elemento considerado alheio à comunidade, que o grupo hegemônico articula a sua identidade e fundamenta uma resposta violenta aos seus medos.

O romance *La familia del Comendador* sinaliza uma preocupação da autora com a questão da alteridade e da diferença social, ultrapassando as fronteiras nacionais e ampliando esse olhar para outras comunidades que também fazem parte da história da autora. A produção e a trajetória de Juana Manso revelam esses conflitos derivados das relações interculturais. Nota-se o reconhecimento da humanidade dos escravizados por parte dos próprios escravizados. Percebe também que grande parte das figuras masculinas da obra caracteriza-se pela passividade, pela incapacidade de tomar decisões; enquanto o mundo vai sendo movido pelas mulheres. Outro dado notório é o olhar dessa mulher estrangeira para uma sociedade fundada sob o regime escravocrata, drama este que foi abordado de forma inversa por escritores brasileiros em cujas obras os brancos aparecem como as grandes vítimas da escravidão, argumento bastante difundido na época e presente em obras como *O demônio familiar*, de José de Alencar.

Apesar de serem contemporâneas, certamente, Maria Firmina dos Reis e Juana Paula Manso nunca souberam uma da outra, mas suas histórias se entrelaçam, tanto pelas narrativas que denunciam a violência da escravidão, como por serem vozes insurgentes contra um lugar construído e imposto a elas. Mesmo diante de todos os obstáculos, deixaram os ecos de suas vozes literárias para as gerações futuras. Na medida em que nos debruçamos sobre as narrativas escritas por essas duas mulheres (uma negra e outra branca), acessamos diferentes olhares literários, distintos ângulos de visão sobre a sociedade

brasileira do oitocentos. São textos ficcionais que representam uma época, falam de realidades, expressam formas de pensar e agir num determinado contexto histórico/social, criando “efeito de realidade”, ao promoverem um diálogo entre a literatura e a história.

Podemos dizer, talvez, que tanto Juana Paula Manso quanto Maria Firmina dos Reis são vozes improváveis da literatura. Uma por conta da condição feminina, embora os interditos fossem atenuados pelo capital social e cultural que dominava como descendente de uma rica família portenha, o que lhe permitiu viver em contato com os mais altos círculos do poder e viajar durante anos por diversos países. A outra é ainda mais improvável por ser uma mulher negra e pobre numa distante província dessa colônia escravocrata de Portugal, onde o direito à formação escolar era negado por lei aos negros e, sobretudo, às meninas.

É de um lugar de fronteira, de negociação, de deslocamentos e de saberes intercruzados (BHABHA, 2013) que ecoam as vozes de Maria Firmina dos Reis e Juana Paula Manso. Ambas desordenam o sistema a partir de sua inteligência, de sua astúcia e de seu agenciamento tático. Mas é fato que a inserção de uma mulher negra como Maria Firmina dos Reis ao mundo literário além de ser uma subversão é também um paradoxo, já que ainda hoje, como assinala Regina Dalcastagné, o campo literário, de modo particular em sua vertente narrativa, é predominantemente branco (mais de 90%) e masculino (mais de 70%) (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 8).

Ao nos debruçarmos sobre as narrativas escritas por essas duas mulheres, percebemos algo além dos poderes e despoderes dos sujeitos subalternizados; refletimos sobre os lugares sociais, raciais e de gênero como instâncias que revelam as disputas no campo cultural e explicitam processos de ruptura, a partir das quais despontam vozes que colocaram em prática um instigante processo de negociação que lhes permitiu serem ouvidas. São narrativas que permitem ocultar ou revelar a intimidade dos pensamentos ou das ações de quem as escreve,

porque oferecem a oportunidade de conhecermos pessoas em situações efetivas em setores diversificados da vida pública ou privada.

As escritoras Juana Paula Manso e Maria Firmina dos Reis trazem também elementos de suas existências para os textos que publicaram. Notadamente, os interditos e obstáculos que se impuseram por conta da condição feminina (e pela negritude de uma delas) é o que as aproximam, embora isso não esconda os elementos que as distanciam. Existe uma grande diferença, quando se fala de distância e proximidade no caso dessas duas autoras. Enquanto Maria Firmina fala a partir de um lugar que a leva a quase se confundir com a narrativa romanesca de sua autoria, porque a escravidão está ao seu redor e no horizonte bastante próximo da geração anterior, Juana Manso escreve do lugar da viajante que olha com distanciamento para uma outra comunidade nacional e um grupo humano ao qual tampouco pertence.

O lugar de fala das duas escritoras que trazemos aqui é o lugar da alteridade, mas uma delas está marcada pela condição interseccional que sustenta outros processos de desumanização (raça, classe e capital social e cultural). É a partir deste outro lugar – o lugar da *Outridade* (KILOMBA, 2019) ou da *Outremização* (MORRISON, 2019), ou seja, o lugar de sujeitos que trazem múltiplas marcas de alteridade –, que Maria Firmina transforma a subalternidade em possibilidade de confronto negociado com as estruturas de poder.

Novas luzes se acendem sobre a ampla cena do Atlântico negro na qual se travam disputas entre narrativas de si e do outro, problematizando o lugar da experiência e o processo de assunção de voz dos sujeitos subalternizados, “balbucios” potentes (ACHUGAR, 2006) projetados como ruídos que se tentou silenciar em meio ao fluxo de representações refreadas por um olhar patriarcal e branco, o qual dominaria por um longo período os campos da narrativa do presente bem como a escrita da história.

Se, por um lado, mesmo diante de todas as adversidades provocadas pelo colonialismo e pelo racismo, há um significativo rol de homens negros que alcançaram projeções na vida cultural e política do país, a exemplo de Machado de Assis, Lima Barreto e Luís Gama, por outro, não há dúvida de que as mulheres negras enfrentaram e ainda enfrentam muito mais dificuldades para inscrever seus nomes na história intelectual. Somente a partir da década de 1980, com o trabalho das próprias feministas negras, é que autoras como Maria Firmina e Carolina Maria de Jesus, por exemplo, começam a se tornar conhecidas. Essas mulheres negras ultrapassaram as barreiras da exclusão do letramento, reinventaram-se e colocaram na pauta de suas narrativas temas como subjetividades outras, movimentos de corpos plurais, memória e vivências como formas de poder e estratégias de representação e autorrepresentação, dando lugar à preocupação de escrever a experiência, forjar maneiras de expressar-se através da escrita do eu e, assim, se libertar.

É imprescindível que lancemos outras luzes sobre as experiências da escravidão e da liberdade a partir de produções narrativas de mulheres negras que acessaram o mundo do letramento e começaram a falar a partir de um novo “local da cultura” (BHABHA, 2013), ativando um intrigante processo de negociação e mediação, na medida em que se tornaram visíveis e deram visibilidade a outros sujeitos subalternizados.

Os discursos das mulheres negras do passado são espelhos nos quais as mulheres negras do presente se veem e se inspiram para avançar no processo de enegrecimento do feminismo (CARNEIRO, 2003). Ao pensar e falar a partir da autodefinição como mulher e, principalmente, como mulher negra, é possível superar as formas de controle exercidas pelos grupos hegemônicos e recuperar a dimensão de agência dos sujeitos subalternizados que, de maneiras diversas, resistiram. São maneiras de mostrar os acontecimentos, os comportamentos e as práticas sociais que não podem permanecer esquecidas.

Ao mesmo tempo, é a possibilidade de estabelecer uma relação problemática com o passado que faz reviver o vivido e oferece a possibilidade de combater o esquecimento. Poderíamos dizer, recorrendo às palavras de outra mulher negra, que a voz projetada por Maria Firmina dos Reis nos revela que “falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito” (HOOKS, 2019b, p. 45).

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, E. S.; LISBÔA, E. R. M. P. “Eu aprendo, sim senhor!” Práticas educativas de mulheres escravizadas no Maranhão oitocentista (1840-1880). *In*: SILVA, R. C., PEREIRA; J. de J., SILVA; M. D. de C.; BUENO, E. P., orgs. **Escravos, libertos e livres: histórias de luta e resistência no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Mentis Abertas, 2020, p. 67-92.

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de L. Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ANGELOU, M. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução de Regiane Winarski. Bauru, SP: Astral, 2018.

BARROS, S. A. P. De; VIDAL, D. G. Escravidão e educação: obrigatoriedade escolar e a construção do sujeito aluno no Brasil oitocentista. *In*: SCHWARTZ, L. M., MACHADO, M. H. P. T., orgs. **Emancipação, inclusão e exclusão: desafios do passado e do presente**. São Paulo: Edusp, 2018, p. 131-156.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução de M. Ávila *et al.* 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BUTLER, O. E. **Despertar**. Tradução de H. R. Candiani. São Paulo: Morro Branco, 2018.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados**, 17 (49) 2003.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 9. ed. Tradução de E. F. Alves. Petrópolis: Vozes, 2003.

CHARTIER, R. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução de M. M. Galhardo. Lisboa: Difusão, 1988.

CLIFFORD, J. **Itinerários culturais**. Tradução de M. R. de Fayard. Barcelona: Gedisa, 1999.

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. *In*: HOLLANDA, H. B. de, org. **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-138.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo, Rio de Janeiro: Horizonte, Editora da UERJ, 2012.

DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A., org. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.

DUARTE, C. L. *et al.* **Maria Firmina dos Reis**: faces de uma precursora. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DUARTE, M., org. **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. Uma antologia. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FEINMANN, J. P. La metáfora de la casa tomada. **Página 12**, 28 de julho 2001, p. 02.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de L. F. de A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In*: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na América Latina. *In*: HOLLANDA, H. B. de, org. **Pensamento Feminista Brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HALL, S. **Cultura e representação**. Org. A. Ithuassu. Tradução de D. M. e W. Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HOOKS, B. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva: 2019a.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução de B. Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.

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

LOBO, L. F. **Os infames da história**: pobres, escravos e deficientes no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

LOBO, L. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOBO, L. Maria Firmina dos Reis. *In*: DUARTE, E. de A., org. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. (Volume 1: “Os precursores”).

LOBO, L. Juana Manso: uma exilada em três pátrias. Revista **Gênero**, Niterói, v. 9, n. 2, p. 47-74, 1. sem. 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30904> Acesso em: 30 out. 2020.

MANGUEL, A. Leituras proibidas. *In*: MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 161-167.

MANSO, J. P. **La familia del Comendador y otros textos**. Buenos Aires: Colihue, 2006.

MANSO, J. P. Emancipação moral da mulher. **O Jornal das Senhoras**, n. 1, Domingo, 11 de janeiro de 1852, p. 01.

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

MUZART, Z. L. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. *In*: DUARTE, C. L. *et al.* **Maria Firmina dos Reis**: faces de uma precursora. Rio de Janeiro: Malê, 2018, p. 21-37.

PIMENTEL, A.; SOUZA, E. M. O. Corpo negro e imaginário, proximidade e distanciamento: experiência de mulheres negras e assunção de voz feminina em Maria Firmina dos Reis e Juana Paula Manso. **Anais do XI Congresso Brasileiro de Hispanistas**. 2020.

PINTO-BAYLEY, C. F. A escrava, de Maria Firmina dos Reis”. *In*: DUARTE, C. *et al.*, orgs. **Maria Firmina dos Reis**: faces de uma precursora. Rio de Janeiro: Malê, 2018, p. 103-111.

QUIJANO, A. Colonilidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, B. de S., MENEZES, M. P., orgs. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almeida, 2009.

REIS, M. F. dos. **Memorial de Maria Firmina dos Reis**: prosa completa & poesia. (Incluem-se as obras *Úrsula*, *Gupeva*, *A escrava* e *Elvira*. São Paulo: Uirapuru, 2017.

REIS, M. F. **Úrsula**. Incluindo o conto “A escrava”. 7. ed. revista e ampliada. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018.

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

SANTANA, B. org. **Vozes insurgentes de mulheres negras** – do século XVIII à primeira década do século XXI. Belo Horizonte: Magga Edições, 2019.

SCHWARCZ, L. M. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia da Letras, 2017.

SOUZA, E. M. O. **Travessias e tramas**: fragmentos da vida de africanos e afro-brasileiros no pós-abolição – Bahia (1888-1930). Salvador: EdUNEB, 2016.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de S. R. G. Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZIM, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis, a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. São Paulo: Aetia, 2019.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

11

Susana de Castro  
Raffaella Fernandez

**CAROLINA  
MARIA  
DE JESUS,  
ESCRITORA  
DECOLONIAL  
E DIASPÓRICA**

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 pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo (EVARISTO, 2007).

Os escritores de academia não querem considerar-me escritora. Mas, o povo quer. Então, eu não impressiono-me com a fraquíssima opinião dos escritores de academia! (CAROLINA MARIA DE JESUS).

Nascida em Sacramento, região rural de Minas Gerais, por volta do início do século XX, Carolina Maria de Jesus viveu grande parte da sua vida no campo, na lavoura, como bem relata em seu *Diário de Bitita*, publicado no Brasil em 1986. Nesse mesmo livro, conta como a relação produtiva com a terra era motivo de grande felicidade para ela e como se sentia frustrada por não ter uma terra para plantar. Com a decadência da lavoura de café na região de Sacramento, onde morava com sua mãe, e após o falecimento desta e de seu avô, Carolina de Jesus partiu para São Paulo, iludida pela propaganda da riqueza e da modernização com o advento das vultuosas propostas ideológicas de matriz capitalista. Foi então descobrir, junto com muitos iguais a ela, oriundos da lavoura, que a promessa do desenvolvimentismo à brasileira, era para poucos, inexoravelmente seletiva, desigual e excludente. O país que havia abolido a escravidão continuava mantendo a sociedade profundamente dividida entre os donos das terras, brasileiros descendentes de portugueses, que tinham acesso à educação, lazer, trabalho, saúde e os “novos escravos”, a “ralé brasileira”, composta pela população negra, supostamente recém-liberta, tais como mulatos e mestiços que submergiam invisibilizados como agregados nas fazendas, no final do século XIX, ou nas grandes favelas, no século XX.

Carolina de Jesus trabalhava como doméstica quando engravidou da primeira filha e teve um aborto. Em seguida, nasce seu primeiro filho, João José e, como infelizmente é de praxe entre os empregadores

domésticos, foi demitida. Sem ter onde morar, nem renda para pagar aluguel, não teve outra opção senão ir morar em uma favela constituída basicamente por imigrantes que começavam a chegar à capital paulista; Canindé, lugar ermo e situado próximo a um depósito de lixo: “O lixo desde então passou a ser seu ganha pão, metáfora perfeita da circunstância sócio-econômica brasileira da imensa fatia que nunca teve propriedade.” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22)

Nesse ínterim, precisamos entender a situação fundiária de maneira geral no Brasil colonial e Republicano, para compreendermos os motivos pelos quais os afrodescendentes e imigrantes do campo não tiveram acesso à propriedade da terra após a abolição da escravatura. Olhar para nosso passado colonial nos permite explicar porque hoje as favelas são ocupadas por uma classe social, intitulada por Jessé Souza (2017), de “ralé de novos escravos”. Como o Brasil jamais implementou a “segunda abolição”, aquilo que os grandes abolicionistas do século XIX, como o pernambucano Joaquim Nabuco e os baianos André Rebouças e Luiz Gama chamavam de enfrentamento do seu legado, dando terra, trabalho, educação e oportunidades aos ex-escravizados e seus descendentes (GOMES, 2021), até hoje convivemos com o seu fruto, ou seja, a constituição de uma classe social própria de excluídos, a “ralé brasileira”: “Fruto, antes de tudo, ainda que não unicamente, do abandono dos ex-escravos, a existência dessa classe singulariza e explica a situação social, política e econômica do Brasil como nenhuma outra questão”. (SOUZA, 2017, p. 74)

Como todo processo de escravidão envolve a animalização e humilhação da pessoa escravizada, a destruição progressiva da sua humanidade, de seu direito ao reconhecimento, à auto-estima, ao pertencimento, à capacidade de planejar sua própria vida e a ter sua própria família e interesses particulares, o abandono do liberto à própria sorte equivaliu à uma condenação eterna (SOUZA, 2017, p. 74-75).

Para os grandes senhores de terra, porém, a libertação foi uma dádiva, pois eles ficaram desobrigados de qualquer responsabilidade de ressarcimento aos escravizados e, ao mesmo tempo, continuaram explorando sua mão de obra, não mais como escravizados, mas como agregados, uma vez que os libertos não tinham para onde ir e acabavam ficando na fazenda em troca abrigo, sustento precário e trabalho. Conforme Roberto Schwarz, ao retratar a maneira como a elite da sociedade brasileira do século XIX se relacionava com o trabalho nas obras do Machado de Assis realista, aos agregados correspondia o seguinte não-lugar:

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. (...) Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo (SCHWARZ, 1990, p. 83-84).

Carolina de Jesus tinha plena consciência de que se a questão fundiária dos negros libertos tivesse sido resolvida com a doação de terras como forma de reparação pelos danos causados na escravidão ao invés de colocá-los no papel subserviente de agregados, os brasileiros afrodescendentes teriam sido inseridos na sociedade: “O país que tem mais terras no globo é o Brasil; portanto, o nosso povo já deveria estar ajustado”. (JESUS, 2017, p. 142).

Dona de si, desafiadora, Carolina de Jesus se orgulhava de nunca ter se casado por não aceitar a dependência econômica de um homem (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 19). Seus três filhos, João José (1948-1977), José Carlos (1950-2016) e Vera Eunice foram produções independentes. Teve todos os três na favela, sem a presença ou o apoio financeiro de nenhum dos pais, trabalhando como catadora de resíduos recolhidos nas ruas.

Para construir seu barraco, Carolina de Jesus carregou tábuas e materiais extraídos da construção de uma igreja a cinco quadras

de sua morada. Com o que conseguiu ela construiu um barraco com as próprias mãos, cobrindo-o com toscas folhas de zinco, recolhidas também ao acaso (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22).

Os barracos nas favelas são construídos de restos, fragmentos, sobras de material heteróclito, recolhidos pelo próprio construtor. A partir de latões, madeiras, papelão, pedra e placas, aos poucos vão sendo construídas portas, paredes, janelas. O resultado vai depender do que foi achado por acaso, não tem um planejamento como nas casas de alvenaria. O barraco, além disso, nunca está pronto, pois seus pedaços vão sendo constantemente substituídos, trocados por outros fragmentos, restos:

Todas as noites eu dava duas viagens. Eu ia de bonde, e voltava a pé com as tabuas na cabeça. Treis dias eu carreguei tabuas dando duas viagens. Dêitava as duas horas da manhã. Eu ficava tão cansada que não conseguia dormir. Eu mesma fiz o meu barracozinho. 1 metro e meio por um metro e meio. Aquê tempo eu tinha tanto mêdo de sapo. Quando via um sapo gritava pedia socorro. Quando eu fiz o meu barracão era um Domingo. Tinha tantos homens e nenhum auxilioume sobrou uma tabua de quarenta centimetro de largura era em cima dessa tabua sem colchão que eu dórmiã (JESUS, 2014, p. 25).

Assim como Carolina de Jesus construiu seus barracos a partir de restos de construção, ela também construiu grande parte de sua obra a partir de fragmentos e restos de papéis, livros, caneta, lápis e bricolagem de discursos literários e não-literários na elaboração de sua poética de resíduos<sup>87</sup>. Da mesma forma que um barraco em permanente construção de seu movimento de tornar-se escritora, Carolina de Jesus estava a todo momento construindo sua obra escrita a partir dos materiais e papéis e catava na rua, como relata Vera Eunice:

Ela sempre me carregava para catar papel e me lembro que, de repente, parava no meio da rua, colocava as mãos na cabeça e dizia: 'Preciso escrever agora'. (...) Gostava de usar roupas com

87 *Conf.* FERNANDEZ, R. **A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus**. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.

bolso, onde sempre carregava um lápis. Ela pegava o primeiro papel que achava e escrevia quadrinhas, provérbios, algum poema, anotações... (SILVA, 2021, p. 15).

Com cerca de 44 anos, acontece o primeiro encontro entre Carolina de Jesus e o jornalista Audálio Dantas (1929-2018) então repórter da *Folha da Noite* (atual *Folha de São Paulo*) quando este fazia uma reportagem sobre a inauguração de um parque infantil na favela do Canindé, em 1958. Impressionado pelo teor e qualidade da sua escrita, tornou-se, então, seu agente literário e responsável pelo trabalho de compilação e editoração de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Intermediou para que o livro fosse publicado pela editora Francisco Alves. Sucesso imediato, só no Brasil, no ano de seu lançamento, foram vendidos 80 mil exemplares. Além disso, foi traduzido para mais de 16 línguas e vendido em 46 países, acumulando a impressionante marca de mais de 1 milhão de livros vendidos no exterior (MEIHY; LEVINE, 1996, p. 7).

A partir da notoriedade alcançada com o lançamento do diário, foi morar em Osasco a convite de um amigo, que lhe ofereceu o porão de sua casa, para onde foi com seus três filhos e onde enfrentaria outros dilemas junto à classe média e à elite que olha para a escritora com racismo e descaso. Para Vera Eunice, a caçula e única filha viva de Carolina de Jesus, Audálio deveria ter ajudado a família a se mudar antes do lançamento do livro, pois quando *Quarto de despejo* foi publicado, a família foi hostilizada pelos vizinhos que não se conformaram em terem sido retratados no livro: “Jogaram fezes no meu irmão, puseram fogo no barraco e minha mãe tomou cinco canivetadas para proteger meu irmão menor” (SILVA, 2021, p. 19).

Com a venda do livro, Carolina de Jesus comprou finalmente uma casa de alvenaria no bairro de Santana. Durante esse período, viajou bastante pelo Brasil e por outros países, frequentou programas de rádio e TV, conheceu autores como Jorge Amado e Clarice Lispector. Sobre o encontro entre as duas escritoras, relata a filha:

Quando minha mãe foi apresentada a Clarice, ela ficou meio intimidada e comentou: 'Nossa, você é uma escritora. Quem sou eu perto de você?'. E a Clarice respondeu: 'Posso ser uma grande escritora, mas você é a única que conta a realidade'<sup>88</sup>.

Como relata em seu diário, levava uma vida miserável com os três filhos, João, José e Vera, na favela do Canindé, na cidade de São Paulo, à beira do rio Tietê. A água para toda a favela era distribuída por uma bica, por isso precisava levantar bem cedo todos os dias para pegar água. Quando tinha sabão, lavava as roupas no rio Tietê que, quando subia, deixava as ruas lamacentas e a população da favela sujeita a todo tipo de doença infecciosa. Precisou colocar palafitas no barraco para que ele não ficasse enlameado cada vez que houvesse uma enchente. Refeições completas com carne, eram poucas e, por isso, muitas vezes iam todos dormir com fome, como lembra sua filha: "Quando não tinha comida, [Carolina de Jesus] falava: 'Vamos cantar', e a gente cantava e dançava até cair no sono." (in SILVA, 2021, p. 16).

Essa vida de miséria absoluta acabou quando Carolina de Jesus foi alçada de modo fulminante ao estrelato depois da publicação do *best-seller Quarto de Despejo*. Graças ao sucesso nas vendas pôde sair da favela e usufruir de uma vida de estrela, como lembra sua filha, Vera Eunice:

"Com o dinheiro que a Francisco Alves foi depositando na conta da minha mãe, Audálio comprou uma casa de tijolos para que a gente morasse. Um verdadeiro palácio para quem vivia na favela, com água encanada, geladeira, fogão a gás: coisa de rico, no bairro de Santana, junto com a classe alta da cidade" (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 76).

O que parecia um sonho se transformou, entretanto, em um pesadelo. Se do ponto de vista material houvesse uma aparente segurança, do ponto de vista psicológico a casa parecia uma prisão. Na favela,

<sup>88</sup> Entrevista publicada em: <https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/filha-de-Carolina-de-Jesus-de-jesus-lembra-elogio-de-clarice-lispector-a-sua-mae-so-ela-escreve-a-realidade.ghtml> Acesso em: 19 ago. 2021.

apesar de todas as brigas, ninguém se incomodava com a pobreza do outro, e as crianças circulavam livremente por todos os lugares. Só que nada disso era considerado adequado para crianças de um bairro de classe média e, por isso, a vizinhança começou a implicar e reclamar do comportamento de João e de José e não deixava que eles brincassem com seus filhos, relata Vera Eunice:

O João e o Zé Carlos não viajavam como eu e minha mãe, e acabavam ficando sozinhos em casa. Estavam acostumados a brincar na rua, jogar bola, ir ao cinema e voltar tarde, só que os meninos do bairro não faziam isso. Meus irmãos sabiam empinar papagaio, andar de carrinho de rolimã. Ficar em casa para eles, era o pior dos programas. Além de tudo, as mães dos outros meninos não queriam que eles andassem muito com meus irmãos. Não deixava, os dois eram magrinhos, vestiam roupas usadas, pareciam trombadinhas (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 76).

A troca da liberdade da favela para o 'claustro' de Santana fez com que se sentissem verdadeiros peixes fora d'água. A água encanada, o fogão a gás, a geladeira tudo isso cobrava um preço alto, como afirma Vera Eunice: "Foi em Santana que nós descobrimos o que era preconceito de verdade, principalmente os meninos" (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 76). Moraram nessa casa durante três anos.

Nesse período, Carolina de Jesus escreveu seu segundo livro, *Casa de Alvenaria*, no qual relata todos os problemas que estavam tendo em se adaptar à nova vida, suas dificuldades com os editores e o tratamento hipócrita que recebia da elite paulista, além do assédio de pessoas que a procuravam diariamente para pedir ajuda, achando que ela tinha ficado rica. Diz Carolina de Jesus em entrevista ao jornal *Última Hora*: "Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isso."<sup>89</sup> A falta de privacidade, os problemas com os vizinhos, o assédio da imprensa e dos pedintes,

89 Conf. Ignacio de Loyola, "Estou cansada de tudo", *Última Hora*, 20 de março de 1961, p. 8 apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 27.

tudo isso começou a deixar Carolina de Jesus exasperada. A almejada casa dos sonhos estava se transformando em um inferno. Na favela, ela ao menos tinha o período da noite para escrever enquanto seus filhos dormiam. “Minha mãe foi se arrependendo de ter escrito *Quarto de despejo*. Viver foi ficando complicado demais, sem tranquilidade, sem privacidade, respeito. Parecia que cada um queria tirar uma lasca de Carolina de Jesus: os jornais, os políticos”, relata Vera Eunice (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 76).

A família aguentou as dificuldades de Santana por três anos até que Carolina de Jesus resolveu abandonar tudo e ir morar afastada no sítio de Parelheiros, na periferia de São Paulo. O sítio foi pago com a primeira parcela do pagamento do contrato de filmagem de *Quarto de despejo*, pago por uma produtora italiana. O filme nunca foi realizado porque Carolina de Jesus percebeu que os editores pretendiam passar a perna nela e não lhe dar todo o montante da negociação pelos direitos de filmagem que lhe era devido. Ao suspeitar que lhe passariam a perna, pegou o dinheiro que já tinha recebido e comprou o sítio. A mudança para Parelheiros foi feita às pressas para não chamar a atenção de ninguém, como relata Vera Eunice:

Minha mãe desapareceu da cidade sem dar satisfação a ninguém. Arrumou um caminhão com o governo do estado e veio nos buscar de noite: chegou, nos acordou, fizemos as malas rápido e fomos embora. Ninguém ficou sabendo do sítio por um bom tempo. Minha mãe só saía do sítio para fazer umas comprinhas e pegar o dinheiro do livro que depositavam no banco. (...) Não era fácil, não! Nós passamos necessidade pior do que na favela, porque agora estávamos acostumados à mesa farta; voltar a passar fome é pior do que passar fome desde que se nasce ... Passamos meses comendo mandioca com erva do mato (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 80).

Em uma de suas últimas entrevistas, um ano antes de morrer, à jornalista Neide Ricosti, da revista *Manchete*, Carolina de Jesus disse que a imprensa mentia ao dizer que ela havia ganhado milhões com a

venda dos livros e que, na verdade, havia recebido muito pouco. A sua relativa melhoria de vida devia-se, sobretudo, ao fato de que ela havia trocado a favela pelo “campo” (apud MEIHY; LEVINE, 1994, p. 76). Diz Vera Eunice, sobre o amor da mãe pelo sítio:

Minha mãe adorava o sítio! Se não estava lendo, ficava capinando, plantando, colhendo. Era tanto amor por aquele lugarzinho que você não imagina. Ela dizia assim: *Essa terra é minha... Não tem olho gordo em cima dela, e é aqui que eu quero morrer; na tranquilidade!* (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 82).

Carolina de Jesus morreu em fevereiro de 1977, esquecida pelos editores e jornalistas, abandonada pela sociedade. Acometida de uma forte de uma crise de asma, morreu a caminho do hospital com asfixia respiratória. O caixão, o velório e o transporte do corpo foram pagos pela melhor amiga de Carolina de Jesus, Dona Mariazinha (MEIHY e LEVINE, 1994, p. 86). “Essa morte é como se Carolina de Jesus fosse sufocada por alguma coisa que não conseguiu dizer. É uma imagem que simboliza todos os processos de sufocamento que nós, negros, sofremos, de ter a nossa voz embargada”, diz a escritora Conceição Evaristo, coordenadora, ao lado de Vera Eunice, da coleção *Cadernos de Carolina de Jesus* pela editora Companhia das Letras<sup>90</sup>.

As causas do rápido esquecimento e ostracismo de Carolina de Jesus a partir do final da década de 1960, são diversas e contraditórias, como só a vida das mulheres negras nesse país poderia ser. Sua postura desafiadora, era interpretada por jornalistas e políticos da época como “agressiva”, incompatível com a imagem de docilidade que ela lhes passava no *Diário* (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 19). Isso mostra bem porque, além do racismo institucional e estrutural, Carolina de Jesus enfrentou também o patriarcalismo. Os jornalistas e políticos

90 Conta também no conselho editorial com as *carolinistas* Amanda Crispim, Fernanda Miranda, Fernanda Felisberto, Raffaella Fernandez e Vera Eunice Lima de Jesus. Esse importante projeto editorial começou neste ano de 2021 a relançar algumas obras de Carolina de Jesus anteriormente publicadas de modo incompleto, como *Casa de Alvenaria*, agora dividida em dois volumes, *Osasco* e *Santana*, e ainda lançará outras totalmente inéditas.

avaliaram equivocadamente que a mulher por trás da narradora testemunhal do diário seria uma mulher dócil, visto que, de acordo com a ideologia patriarcal racista colonial, uma mulher miserável, com pouca instrução e a quem o mercado editorial teria feito o “favor” de abrir as portas, antes exclusivas para os doutores da academia letrada, deveria se comportar de maneira humilde e agradecida pela sorte<sup>91</sup>. Surpreenderam-se, porém, quando em lugar de uma mulher dócil e agradecida, encontraram uma mulher dona de si e desafiadora. Fizeram com ela o que fazem com todas as mulheres que ousaram desafiar os privilégios masculinos; a taxaram de “agressiva”, “arrogante”, “mal-agradecida” e assim, pouco a pouco, foram estigmatizando-a e abandonando-a à própria sorte.

Ela não ganhou o apoio nem dos intelectuais de esquerda, porque não se apresentava como “vítima consciente da marginalização inconformada” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 20). Além disso, “sob alguns pontos de vista, Carolina de Jesus mostrava-se conservadora, sobretudo racista” (idem, p. 20). Em diversas passagens do *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus reproduz os discursos racistas vigentes, segundo os quais os “nortistas” viviam embriagados e estavam sempre brigando, reforçando o estereótipo de indolência que o empresariado racista local impingia aos nacionais “mestiços”, “caboclos”, “pretos” e aos “caipiras”.

Em entrevista recente, sua filha, Vera Eunice, aborda a acusação de racismo dirigida à mãe por só ter namorados brancos, afirmando: “ela nasceu só 26 anos depois da escravidão, então ela pegou aquela ‘libertação’, entre aspas. Ela falava que o negro não estava no nível dela” (SILVA, 2021, p. 16). Vera Eunice toca, aqui, em um ponto crucial: a importância de se levar em consideração a dinâmica histórica para explicar as contradições da mãe com relação às questões raciais. Não

91 O prefácio que Audálio Dantas escreveu para o livro *Casa de Avenaria* é um exemplo claro dessa ideologia patriarcal, colonial racista. Termina, praticamente querendo calá-la, ao dizer que Carolina de Jesus já havia cumprido com sua tarefa, não havendo nada mais sobre o que necessitasse escrever.

dá para separar Carolina de Jesus de seu tempo que, diferente dos tempos atuais, marcados pelo predomínio das pautas identitárias, era a época da pós-abolição, escancaradamente racista.

Um país e, principalmente, uma cidade como São Paulo, que na passagem do século XIX para o século XX acreditou que o embranquecimento da sua mão de obra industrial através do emprego de europeus, principalmente italianos - que na verdade haviam vindo para o Brasil para trabalhar na lavoura do café - garantiria o seu desenvolvimento e enriquecimento, fazia do racismo uma política pública que deixava na marginalidade, no ostracismo e no abandono a mão de obra nacional, constituída por mestiços, mulatos, negros, indígenas, caipiras. Contra os nacionais, os empregadores alegavam toda sorte de estereótipos, como indolência, falta de disciplina, alcoolismo (SANTOS, 2017).

Ao contrário do que se poderia supor, entretanto, Carolina de Jesus tinha sim uma clara consciência da luta que os negros escravizados tiveram que travar para a sua libertação, como depreende-se desse seu relato sobre a história que ouviu seu avô contar:

No mês de agosto, quando as noites eram mais quentes, nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo em que os negros procuravam refúgio. O chefe era um negro corajoso de nome Zumbi. Que pretendia libertar os pretos. Houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos-mil réis e um título nobre de barão. (JESUS, 2014, p. 61)

Benedito José da Silva, o avô de Carolina de Jesus, como seus antepassados *griots*<sup>92</sup> do continente africano, foi um grande

92 "Griô é o indivíduo que na África Ocidental tem por vocação preservar e transmitir as histórias, conhecimentos, canções e mitos do seu povo. Existem griôs músicos e griôs contadores de histórias. Ensinam a arte, o conhecimento de plantas, tradições, histórias e aconselhavam membros das famílias reais. Muitos são intelectuais instruídos no Alcorão por influência islâmica, o que explica por que a maior parte da epopeia africana se origina em países com forte presença islâmica na vida, pensamento, arte e história da comunidade." Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gri%C3%B4>. Acesso em 21 ago. 2021.

contador de história. Carolina de Jesus chamava-o carinhosamente de “Sócrates africano” e dizia que ele foi sua inspiração ao longo da vida (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 17).

Aqui temos um claro exemplo de inteligência decolonial que resiste à imposição de modelos epistêmicos eurocentrados. No campo da literatura tradicional, acadêmica, eurocentrada brasileira é comum o pensamento de que um literato e artista de renome jamais poderia conquistar o reconhecimento sem a inspiração dos outros autores que leu, invariavelmente europeus. Emile Zola, Eça de Queirós, Flaubert fazem parte dessa lista que, na verdade, é infundável e figuram nos manuais de literatura como tendo influenciado decisivamente a produção literária de autores nacionais, como por exemplo Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, José Alencar, entre outros. É como se esses manuais, de alguma forma, estivessem nos dizendo que os autores brasileiros não seriam reconhecidos se não tivessem se inspirado em seus modelos europeus. A reprodução do cânone da literatura ocidental é a base da formação acadêmica, ilustrada brasileira.

Carolina de Jesus jamais fala o que os outros querem ouvir, mas sim o que ela acha certo, baseando-se na sua experiência. É por essa e outras razões que considero Carolina de Jesus uma escritora decolonial, pois não se curva diante da força hegemônica/ideológica da opinião compartilhada da classe dominante nacional, branca e eurocentrada, que no fundo esperaria com condescendência e paternalismo que uma mulher negra, descendente de pessoas que haviam sido sequestradas do continente africano e escravizadas, reconhecesse a importância civilizatória da literatura “colonial” letrada, excludente dos corpos e saberes de matriz africana e indígena.

Um ano antes de morrer, em entrevista concedida a Hamilton Trevisan e Astolfo Araújo, em seu sítio em Parelheiros, intitulada “Vai calar a voz dos favelados?” (1976), confessa sua total desilusão com a literatura: “Não quero mais escrever. Perdi o ideal. Perdi

o deslumbramento”; “Mesmo que quisesse voltar a escrever, não poderia. Meus filhos me proibiram.” A despeito desse aparente desgosto e renúncia, não hesita em atender à solicitação dos jornalistas, quando estes lhe pedem um conto inédito para publicarem na revista junto com a entrevista, e lhes entrega “O Sócrates africano”, conto que havia escrito sobre seu avô, sua grande fonte inspiradora.

A versão de Vera Eunice sobre a situação da mãe no sítio em Parelheiros não condiz com esse quadro de aparente resignação diante da proibição dos filhos, pintado por Carolina de Jesus aos jornalistas, muito pelo contrário:

Dormi com ela até os 18 anos e quando mudamos para o sítio em Parelheiros, onde não tinha luz, Carolina de Jesus colocava uma lamparina em cima do meu corpo e falava: ‘Não se mexe porque estou escrevendo. E eu dormia ouvindo o barulhinho da caneta-tinteiro raspando no papel (SILVA, 2021, p. 15).

Carolina de Jesus deixou muitas caixas de cadernos repletos de histórias e ficções. Depois que se mudaram para o Sítio de Parelheiros, ela finalmente teve a paz e a solidão que precisava para escrever. Só alcançaremos a verdadeira dimensão da produção literária quando todos esses textos tiverem sido publicados em sua amplitude de produção criativa.

Além de memorialista e diarista, Carolina de Jesus foi poetisa, prosadora, dramaturga e compositora. Financiou a gravação de um disco de sambas compostos por ela e cantados por ela. Carolina de Jesus talvez tenha herdado a sua veia musical do pai, com quem não conviveu. Boêmio, seu pai vivia pelos bares tocando violão e compondo versos para conquistar corações soltos (MEIHY; LEVINE, 1994. p. 66). Amava o samba e o carnaval, como nos conta Vera Eunice:

Ela A-DO-RA-VA o carnaval! E com o dinheiro do *Quarto de despejo* ela mandava fazer as fantasias mais lindas para os desfiles de rua. Uma delas a que eu mais gostei, era coberta de paetês, todinha lustrosa! (MEIHY; LEVINE, 1994. p. 78).

Apesar de suas muitas contradições, Carolina de Jesus serviu de modelo para muitas escritoras negras, como Conceição Evaristo, que a tomaram como inspiração para escrever suas histórias. Assim, graças também às muitas *Carolinas de Jesus* que lhe seguiram os passos, o reconhecimento de sua importância literária parece finalmente ter chegado, ainda que postumamente. Em 2020, a Universidade Federal do Rio de Janeiro concedeu-lhe o título de doutora *honoris causa* pela sua contribuição literária e artística e, em setembro 2021, o Instituto Moreira Salles inaugurou a exposição *Um Brasil para os Brasileiros* que reúne manuscritos, fotos, documentos históricos e obras de arte inspiradas em sua escrita, com a curadoria do antropólogo Hélio Menezes e da historiadora Raquel Barreto.

Tantas foram as adversidades pelas quais Carolina de Jesus teve que passar ao longo da sua vida, que maiores ainda se tornam as suas conquistas. Sua história representa a história de muitas mulheres negras no contexto da “América Latina”, isto é, em “[...] um sistema etnogeográfico de referência, [...] uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos”. (GONZÁLEZ, 1988, p. 77). Lugones (2015) irá pensar as especificidades das opressões sobre o corpo feminino no contexto de “colonialidade de gênero”, ampliando esse conceito de “Colonialidade de poder” de Quijano (2005). Para a autora, é fundamental evidenciar a mulher racializada durante a colonização. O que fora especificado por Lélia González anteriormente: “o feminismo latino-americano perde muito da sua força ao abstrair um dado da realidade que é de grande importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades dessa região” (GONZÁLEZ, 2011, p. 5). Desse modo, é possível afirmar que a ideia de amefricanidade e a ideia de colonialidade de poder e gênero demarcam que a classificação racial foi fundamental para a configuração de um novo padrão mundial de poder colonial, mas também de resistência decolonial.

Como vemos, são muitos os aspectos da decolonialidade que marcam a escrita e o corpo da escritora Carolina de Jesus, por meio de sua experiência negro-diaspórica no contexto latino-americano. A autora traça também diversas pontes entre Brasil, Uruguai, Chile e Argentina, demonstrando as coexistências de fatores socioculturais que acometem os negros em processos dispóricos na América Latina, bem como tecnologias de resistência à colonialidade/patriarcado/modernidade por intermédio da literatura e da oralidade.

A ficção de Carolina de Jesus se torna um lugar de memória decolonial, uma vez que sua história e dos seus lhos foi negada. Esse exercício incide no arquivamento do seu corpo, ainda cerceado por tentativas de silenciamento, tendo em vista os olhares que negam seu “pretoguês”<sup>93</sup>, hoje publicado conforme a autora registrou, seja pela negativa do conteúdo do seu texto, questionado por aquelas que discordam de sua denúncia, seja pelo espólio literário da autora trancafiado na antiga prisão onde fora presa com sua mãe, ainda em condição de degradação, tendo em vista, que grande parte de sua obra foi escrita em papéis frágeis, tais como cadernos ou folha de registros de lojas reciclados das lixeiras em seu processo de catação.

Conforme Nelson Maldonado-Torres, “la actitud des-colonial nace cuando el grito de espanto ante el horror de la colonialidad se traduce en una postura y en una búsqueda por la afirmación de la vida de aquellos que son más afectados por tal mundo (2008, p. 66 e p. 67). Carolina de Jesus escreve como esse grito que não pode se calar diante das atrocidades cometidas pela branquidade que visa silenciar, normatizar e restringir os corpos em processo colonizadores do ser e da mente. Carolina de Jesus afirma sua herança diaspórica ao

93 Segundo, Lélia González, [...] “aquilo que chamo de ‘pretoguês’ e que nada mais é do que marca de africanização no português falado no Brasil (...). O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes, como o l ou o r, por exemplo, apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico cultural do continente como um todo” (1988, p.70) .

fazer renascer a voz de seu avô-griot, por exemplo, trazendo a sabedoria ancestral do “Socrátes africano”, que traduziu em atitude crítica a negação à existência dos negros brasileiros. A escritora dá continuidade à atitude decolonial de seu avô, produzida no âmbito da oralidade e da postura crítica ante as negativas das diferenças dos corpos, resguardada na ficção da escritora, que nos apresenta outras camadas do pensamento social, histórico e cultural de ser/estar no mundo através de seu ato de escrever enquanto uma forma de inscrever-se e de posicionar-se diante da realidade.

Carolina de Jesus conheceu o racismo epistêmico que insiste em negar seus saberes e sua forma de criação literária. A criação literária muitas vezes corresponde a certas necessidades de representação do mundo e isso só é possível graças a uma impertinência, a uma visão teoricamente incondicionada. Tem um significado que a obra adquire como elaboração estética de um problema fundamental, qual seja, o do ajustamento ao meio físico para sobrevivência do grupo, fenômeno básico em toda sociedade humana e sobretudo absorvente ou, melhor dizendo, colonizada.

A literatura de Carolina de Jesus aparece imbuída de uma materialidade que vai além da crítica literária para ampliar sua interpretação. A análise sociológica-linguística precisa entrar em cena para que possamos ter um olhar capaz de reconhecer fatores ligados aos meios de vida e à organização social de grupos subalternizados. É necessário ir além do que estamos acostumados para entender, reconhecer e valorizar uma nítida sublimação de normas, valores e tradições. Tanto é assim que, no auge de seu reconhecimento, a escritora teve que driblar diversas tentativas de silenciamento e negação de sua produção literária, em geral sob o argumento de uma escrita fora dos padrões exigidos pelos beletristas e defensores da linguagem clássica. Segue uma dessas situações denunciadas pela escritora em 4 de janeiro de 1961:

[...] encontrava os livros do senhor Mario Donato no lixo e lia. Galateia e o fantasma. Uns livros fracos, sem classe. Ele disse-me: — Carolina, emprega bem o teu dinheiro porque a literatura não é meio de vida. Você não é literata! O teu livro não é literatura. É documentario. — Porque deixaste de escrever? — Não tive sorte! Ressolvi fundar este club para ganhar dinheiro e ficar rico. O senhor Mario Donato, com a sua cultura, o seu conhecimento dos pronomes, não conseguiu dinheiro com os livros que escreveu. Eu... com os meus dois anos de grupo, escrevo estropiadamente, consegui enriquecer com o meu livro! O meu livro foi uma fada que transformou-me de gata borralheira a princesa! Levo uma vida de viludo. Os meus sonhos estão concretizando. — Eu desejava uma casa de alvenaria — consegui! Está suja, infestada de pulga, mas eu hei de limpa-la! — O que emociona-me é introduzir a chave na fechadura e abrir a porta e saber que a casa é minha! Tem hora que eu tenho vontade de dar um grito extentoreo, para ser ouvido no Universo: — Viva o meu livro! Viva os meus dois anos de grupo! E viva os livros! Porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus. O senhor Mario Donato disse-me que foi colega do Audalio nas Folhas. Que o Audalio é iducado. Eu fico pensando: Eu sou de favela. Semi-ilustrada e suplantei na vendagem os escritores de Academia (JESUS, 2021b, p. 63).

A despeito do comentário do escritor branco desiludido e ironizado pela autora, em sua literatura, Carolina de Jesus procede a desierarquização da relação entre elementos clássicos pertencentes às “altas literaturas” justapostas a saberes marginalizados/silenciados que reexistem fora dos centros “ilustrados”, mas ateadas em diversos níveis, inclusive, no que concerne à questão gramatical corroborada, através das reflexões de Lélia Gonzalez acima, e, interrogada nos escritos de Carolina de Jesus:

Alguns criticos dizem que sou pernostica quando escrevo — os filhos abluiram-se — sera que o preconceito existe até na literatura? O negro não tem o direito de pronunciar o classico? Quando eu era empregada domestica as patrões despedia-me porque eu falava o classico, e continuo falando. Ressolvi não ligar com o que falam de minha pessoa. Eu ja disse que ha uma

confusão no meu Diário, porque eu não tive tempo nos dias do lançamento do livro. — Eis algumas perguntas que nos fizemos em Baurú: P. Quando começou escrever? R. Quando aprendi ler pensei se eu pudesse escreve!... porque quando eu li pela primeira vez a tabulêta do cinema — Hoje puro sangue — Tomix comecei gostar da lêitura. P. E de que modo ela téve tal inspição? R. Quando eu li o livro Escrava Isaura. (...)P. Como eles encaram o livro? R. Com revolta. Aludindo que eu adulterei os fatos. P. Onde ela foi criada se pelos paes ou parentes? R. Pela minha mãe. Ela foi muito bôa para mim. P. Se podia declamar uns versos? R. Declamei as “Noivas de maio”. O poeta Nidoval Reis apresentou a minha bolsa velhissima na televisão, e disse que eu ainda era modesta. O sobrinho do dr. Francisco dos Santos Amaral deu-me o endereço do seu tio — vou escrever-lhe (JESUS, 2021a, pp. 70-71).

Pensando ainda na desierarquização trazida pela obra de Carolina de Jesus, da relação entre elementos clássicos pertencentes às “altas literaturas” e aos periféricos fora dos centros, destacamos sua capacidade de captação de diversas referências e capacidade de inversão de lugares sociais da escrita que apostam em uma escrita emancipatória que assenta novos espaços de poder/saber negrocenrados.

## REFERÊNCIAS

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a. GONZALEZ, Lélia. “Por um feminismo Afro-Latino-Americano”. *Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino*, n. 1, p. 12-20, 2011. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod\\_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf). Acesso em 02 dez. 2014.

GOMES, Laurentino. Entrevista à revista **Carta Capital**. 21 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/laurentino-gomes-o-brasil-nao-enfrentou-nem-resolveu-o-legado-da-escravidao/>. Acesso em 23 ago. 2021.

JESUS, Carolina de Maria. **Casa de Alvenaria. Vol. 1: Osasco.** São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina de Maria. **Quarto de despejo – Diário de uma favelada.** São Paulo: Ática, 2009.

JESUS, Carolina de Maria. **Meu estranho diário.** Organização: José Carlos Sebe Bom Meihy, Robert M. Levine. São Paulo: Xamã editora, 1996.

JESUS, Carolina de Maria. **Diário de Bitita.** São Paulo: SESI-SP editora, 2014.  
JESUS, JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes felicidade?.** São Paulo: Me Parió Revolução, 2001.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, jan. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/> Acesso em: 22 abr. 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. La descolonización y el giro decolonial. Tabula Rasa, n. 9, p. 61-72, jul.-dez. 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. **Cinderela Negra – a saga de Carolina de Jesus.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. P117 e p. 142.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano – São Paulo e pobreza (1890-1915).** São Paulo: Annablume, 2017.

SILVA, Adriana Ferreira. “Carolina de Jesus Maria de Jesus”. **Marie Claire.** Agosto, 2021. pp. 12-19.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso – da escravidão á lava-jato.** Rio de Janeiro: Leya, 2017. TREVISAN, Hamilton; ARAÚJO, Astolfo. “Vai silenciar a voz dos favelados?”. **Escrita**, n.11. pp. 5-6, 1976.

# 12

Livia Santos de Souza

## **FALAR DE SI PARA FALAR DE TODAS:**

o que aprendi  
sobre resistência lendo  
textos (auto)biográficos  
escritos por mulheres  
latino-americanas  
nos Estados Unidos

Neste capítulo tratarei de um recorte bastante específico da literatura latino-americana: as escritas do eu; autobiografias, livros de memórias, textos autoficcionalis, elaborados por mulheres, migrantes ou descendentes de migrantes, que vivem e publicam suas obras nos Estados Unidos. Para falar sobre esse tema, escolhi organizar minha reflexão a partir do que se pode aprender com essas leituras. Todas as lições, no entanto, giram em torno de uma mesma questão: a construção de resistências possíveis num mundo marcado por silenciamento, invisibilização e violência. Longe de se limitar ao seu caráter artístico, essas obras possibilitam que se lancem novos olhares sobre questões centrais para a compreensão do tempo que vivemos.

Antes, no entanto, de explorar de fato as lições deixadas por essas autoras, é importante deixar claro que o universo das escritas latinas nos Estados Unidos é extremamente diverso, contrariando com veemência o imaginário dessa comunidade como minoritária nesse país. Pessoas de origem latino-americana representam hoje uma parcela bastante significativa da população estadunidense e as projeções do próprio instituto responsável pelas estatísticas populacionais norte-americanas mostram que, em 2060, a comunidade latina chegará a 111 milhões de pessoas, e representará 28% da população total<sup>94</sup>.

Desse modo, torna-se bastante complicado falar em uma única literatura latina nos EUA, por essa razão, esse texto parte de um grupo bastante reduzido de escritoras, uma seleção que tenta reproduzir um pouco dessa diversidade trazendo autoras de origens latino-americanas distintas, radicadas em locais diferentes no país e que pertencem a gerações diferentes. Mas, é possível observar também que a experiência de ser duplamente minorizadas como mulheres e como parte de uma comunidade racializada, permite com que, com alguma

94 Dados sobre isso podem ser encontrados em: PEW HISPANIC CENTER. A Nation of Immigrants: A Portrait of the 40 Million, including 11 Million Unauthorized. Washington, DC: Pew Hispanic Center, 2013 e na página web do censo estadunidense: CENSUS. Quick facts - United States: Race and Hispanic Origin. <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/PST045219>

frequência, os textos dessas mulheres se cruzem e dialoguem. E é precisamente nessas convergências que quero focar aqui.

Escolhi adotar como ponto nodal para essa leitura a ideia de resistência. O ato em si de escrever quando se é parte de uma comunidade marginalizada e frequentemente associada à ideia de ilegalidade já é por si só um ato de rebeldia, como observa Anzaldúa se dirigindo a escritoras racializadas em seu país: “É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos”. No entanto, a mera constatação dessa postura de enfrentamento à precarização imposta à mulher de origem latino-americana me parece insuficiente e, por essa razão, quero aqui investigar as formas, os recursos e as estratégias a partir dos quais essas escritoras fazem da sua produção peças que ao mesmo tempo em que falam de resistência convidam suas pares também a resistir e questionar.

## LIÇÃO 1: A AMÉRICA LATINA NÃO SE LIMITA AO ESPAÇO GEOGRÁFICO DO CONTINENTE

Não é nenhuma novidade a artificialidade do conceito de nação, de estado nacional. Desde pelo menos Benedict Anderson (2008) e do seu clássico “comunidades imaginadas”, as humanidades em geral e os estudos literários mais especificamente reconhecem que o que concebemos como identidade nacional não representa um sentimento natural, mas sim o fruto de um longo processo de elaboração que inclui diferentes matizes políticos, econômicos e ideológicos. Em seu livro, o intelectual estadunidense aponta especialmente o papel da imprensa na construção das identidades nacionais. Muito se diz, com alguma frequência também, em especial na América Latina, sobre o papel das

literaturas nesse processo. É um fato que o romantismo e, posteriormente, o modernismo no Brasil e as Vanguardas, em distintos países na América Hispânica, tiveram grande relevância para o que até hoje concebemos como símbolos nacionais.

Esse paradigma que associa identidade nacional e literatura nacional, no entanto, deixa de fora uma série de obras que por alguma razão não se encaixam perfeitamente nessa equação. Podemos pensar nas literaturas escritas por populações minorizadas dentro dos países na América Latina, como os povos originários, grupos racializados ou autores de comunidades migrantes. Existe também o caso que interessa mais especificamente a esta reflexão: o de autores de origem latino-americana que escrevem e publicam fora do território geopolítico do continente.

Essa escrita, que chamamos aqui de literatura latino-americana escrita nos Estados Unidos, ocupa hoje um espaço singular nas letras do continente. Falamos aqui de um heterogêneo de autores, que engloba desde autores migrantes provenientes da América do Sul, Central, México e do Caribe que empreendem uma vida literária nos EUA, passando por filhos de migrantes com esse mesmo perfil e que portanto já nascem em território norte-americano até o peculiar caso dos chicanos e dos porto-riquenhos, que já são, há algumas gerações, cidadãos estadunidenses.

De forma geral, a presença de latino-americanos nos Estados Unidos não figura como novidade para ninguém. Essas populações têm sido constantemente tematizadas pela mídia, e são alvo de grande atenção dos discursos políticos nos EUA hoje. Contraditoriamente, para os estudos latino-americanos, no entanto, ainda é um movimento relativamente pouco explorado pensar espaços latino-americanos nos EUA, ou mesmo pensar nos EUA como parte da América Latina. E é aqui que começamos especificamente a explorar a primeira lição de resistência da literatura de autoria feminina autobiográfica nesse país.

Para tanto, cabe mencionar um texto que talvez seja o mais paradigmático nesse sentido, o livro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, publicado em 1987, por Gloria Anzaldúa e que infelizmente não foi traduzido integralmente para o português até hoje. Nesse livro, que é um misto de autobiografia, ensaio e antologia poética, Anzaldúa explora densamente o que é ser *chicana*.

O termo chicano é hoje usado como um sinônimo de mexicano-estadunidense, mas uma outra utilização mais tradicional para esse conceito, talvez seja a de sujeito que não cruzou jamais a fronteira, mas que foi cruzado por ela. Anzaldúa explora em seus capítulos iniciais, intercalando narrativa historiográfica com música e poesia, o processo de formação dos Estados Unidos como país, um processo bastante violento, marcado por uma série de conflitos que envolveram a anexação de uma série de territórios que antes conformavam o norte do México e hoje fazem parte do sul dos Estados Unidos. Essas anexações, diferente do que dá a entender a historiografia tradicional, não são apenas mudanças das linhas de fronteira, são movimentos que impactam diretamente a vida das populações locais, que sem ter efetuado nenhum tipo de migração mudaram de país.

Esse episódio configura um exemplo bastante claro e potente da artificialidade das fronteiras. Esse território deixa de ser latino-americano com a remarcação da linha de fronteira? Política e geograficamente pode ser que sim, mas culturalmente e certamente do ponto de vista das identidades das pessoas que estavam nessa parte do mundo nesse período, não.

Pensar a relação América Latina/Estados Unidos a partir da comunidade *chicana* é um exercício interessantíssimo, mas esse não é o único caso a deixar claro que a América Latina se expande e se encontra de formas muito diferentes no território norte-americano. Um elemento muito significativo nesse sentido é o estabelecimento de laços entre pessoas provenientes de diferentes países

latino-americanos potencializado pelos contatos possíveis apenas em megacidades. Para ilustrar esse ponto, torna-se interessante trazer mais um livro para esse debate, o conjunto de memórias da jornalista Daisy Hernández, *A Cup of Water Under my Bed*, publicado em 2014.

Nascida em Nova Jérsei, região que fica bastante próxima da cidade de Nova Iorque, Hernández é um caso bastante comum de configuração familiar nos Estados Unidos hoje, pois é filha de mãe colombiana e pai cubano. Esse encontro de diferentes comunidades, unidas pela condição migrante dá origem a novas identidades latino-americanas que já surgem nos Estados Unidos.

Esses sujeitos, que González (2017) denomina anfíbios, por sua condição de duplo pertencimento, com alguma frequência conseguem evidenciar a continuidade que enxergam entre os espaços que ocupam nos Estados Unidos e os territórios de onde vêm suas famílias. Para que isso fique mais claro é interessante observar uma citação desse mesmo livro de Hernández:

We travel instead to Hialeah, Florida, and mami and I go together by plane to Bogotá and Boyacá, and by train to Queens and Manhattan. By the time I start kindergarten, I feel these places and New Jersey are part of the same country. Everyone lives within its borders, speaks Spanish and eats a lot of fried pork (HERNÁNDEZ, p. 7).

Fica claro lendo esse trecho que mesmo a percepção infantil da autora é capaz de enxergar o espaço transnacional ocupado por quem integra uma comunidade migrante. Nesse sentido, alguns elementos funcionam como marcadores espaciais e ao mesmo tempo identitários e é precisamente sobre um desses elementos que vamos falar no próximo ponto.

Reivindicar-se norte-americano e latino-americano simultaneamente implica, portanto, questionar a linearidade e qualquer possibilidade de homogeneidade em relação à identidade nacional,

ao mesmo tempo que significa rejeitar a ideologia de assimilação que ainda é imposta ao migrante nos EUA. Ao questionar a própria ideia de ser estrangeiro ou migrante apresentando o multipertencimento como uma forma legítima de se estar no mundo, essas escritoras confrontam, a partir desses relatos muito pessoais, a narrativa unívoca do estado-nação.

## LIÇÃO 2: FALAR SOBRE SILENCIAMENTOS É DAR VOZ A QUEM É SILENCIADO

Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever? Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena?

Anzaldúa

Esse ensinamento também começa com Anzaldúa, mais precisamente com o capítulo 5 do livro já citado, *Borderlands/La Frontera*, chamado “Como domar uma língua selvagem”. Nesse texto, um dos únicos da autora disponíveis em português, ela relata uma ida ao dentista. O profissional diz que teria que fazer algo sobre a língua dela, para que ela ficasse sob controle e não atrapalhasse a realização do procedimento clínico. Anzaldúa parte desse episódio cotidiano para tematizar esse que é um dos temas mais sensíveis para a literatura latino-americana de autoria feminina: as tensões em torno da língua e os constantes processos de silenciamento.

Cabe retomar aqui o complexo debate levado a cabo pelos estudos decoloniais sobre o tema da desumanização. Se para

Lugones (2014) o sistema moderno/colonial de gênero é o produtor dos processos de negação da humanidade para mulheres colonizadas, a negação da voz dessas sujeitas me parece uma das estratégias mais significativas nesse sentido. O silenciamento pode ser compreendido como um complexo conjunto de ações que operam de muitas formas, desde a negação de direitos básicos para migrantes indocumentados, que implicam um não poder falar publicamente bastante literal, até as variadas facetas da desigualdade que dificultam o acesso de mulheres latinas a educação de qualidade e postos de trabalho dignos, apenas para citar alguns exemplos. No caso específico de escritoras minorizadas, além desses entraves deve-se acrescentar os entraves próprios do campo literário, como escrever e publicar quando se conhece ninguém no mundo editorial?, pergunto um pouco repetindo a colocação de Anzaldúa citada na primeira parte desse texto.

Mais perguntas são necessárias para dar continuidade a esse debate: em que língua estão escritos os textos autobiográficos de que estamos tratando aqui? Pode-se dizer que em várias e ao mesmo tempo numa mesma língua. Há obras escritas desde um inglês que pode ser considerado bastante canônico, como é o caso de “A Cup of Water Under My Bed” anteriormente citado e “Native Country of the Heart”, o livro de memórias de Cherríe Moraga, textos que foram escritos pela própria autora em diferentes idiomas como “When I was a Puerto Rican” que foi publicado em versões em inglês e em espanhol por Esmeralda Santiago, até textos que empregam o trânsito linguístico de forma mais explícita como é o caso da própria Gloria Anzaldúa e de Myriam Gurba, autora do livro de memórias *Mean*.

Nenhuma dessas autoras, no entanto, pode ser vista como uma escritora monolíngue, e mesmo nos casos em que a língua inglesa assumiu uma posição privilegiada, e esses casos são consideravelmente mais comuns entre escritoras mais jovens, o espanhol persiste como vestígio, como rastro, como cicatriz. E é justamente por isso que

proponho que em alguma medida elas escrevem na mesma língua. Adoto uma posição descrita por D'amore (2010), que enxerga o que se costuma chamar *Spanglish*, não a simples mescla entre inglês e espanhol, mas um *continuum* que vai desde o inglês padrão ao espanhol padrão e que entre esses dois pontos permite uma série de outras possibilidades de maior ou menor grau de mescla e experimentação.

Myriam Gurba, escritora, educadora e artista plástica *chicana* aporta alguns interessantes exemplos para a compreensão da questão linguística na obra de autoras latinas. Em *Mean*, seu livro de memórias, a presença da língua espanhola é com frequência muito explícita, vários dos capítulos do livro, por exemplo, apresentam títulos em espanhol, e especificamente em um deles, *English is Spanish*, a autora constrói um retrato literário de sua experiência de aquisição de linguagem. Cabe ressaltar que esse não é um tema exclusivo de Gurba, mas presente em praticamente todas as obras aqui mencionadas:

*I began as an only child with an only language. This language was English and Spanish.*

*My English and Spanish came from a pact my parents made. My father, a green-eyed American, agreed to speak to me in English. My mother, a Mexican by birth, a feminist by choice, promised to speak to me in her native Romance language peppered with Nahuatl.*

*Their pact gave me lots of words. Folger's crystals. Asshole. Aguacate. Tiliche. Cadillac. Smart. Girl. Sanguich. That's Mexican for sandwich. (GURBA, p. 16).*

Esse trecho deixa bastante clara a filiação linguística de Gurba, como muitas mulheres latinas nos EUA, mais do que se compreender como falante de duas línguas, o relato revela sua compreensão de que a mistura, o terceiro espaço, a fronteira é o que naturalmente considerava sua língua. Sem dúvidas, a noção tradicional de língua materna ou ainda de bilinguismo não dá conta dessa situação. Além de falar sobre sua língua híbrida, Gurba também escreve nesse código, sua lista

arbitrária de palavras evoca a sonoridade dos nomes, em um movimento poético que imita a criança que brinca com as palavras sem conhecer seu significado

Não surpreende, entretanto, que a escola seja o espaço castrador que impõe o monolinguismo, ou que ao menos tenta dividir e organizar essa língua bifurcada. As instituições educacionais se tornaram os principais veículos do que Yilds (2014) denomina paradigma monolíngue:

*On my first day, yo hablé con mis nursery school maestras usando palabras como éstas because I assumed we all had the same words. I didn't know I was spewing ciphers fed to me by a foreigner. I didn't know Mexicans were Mexicans, a category some mistake for subhuman, a category my grandfather mistakes for divine. I thought of myself as a person, and I understood people.*

*People were people, and people talked, and talking was for everyone. Today, I understand that words are for everyjuan, but that not everyjuan is for every word, so please, dear reader, si no te molesta demasiado, pass me the metaphorical french fries as you whisper what you wish had been the first un-American words to pass through your uncorrupted lips.*

O fragmento apresenta um significativo exemplo da elaboração multilíngue do texto de Gurba, a autora mistura as duas línguas não só a partir do léxico, mas também incorporando elementos sintáticos do inglês e do espanhol e brincando com palavras criando neologismos híbridos como *eveyjuan*, termo que joga com a pronúncia da língua inglesa e com uma grafia hispânica. Ainda que em alguma medida a autora esteja representando uma mistura linguística que se usa cotidianamente, nota-se no texto que o objetivo dessa elaboração multilíngue é também estético. Dessa forma, mais que uma estratégia que possibilita pôr em cena a língua fluida de uma população menos escolarizada, o multilinguismo sem dúvidas se converte aqui em um elemento fundamental da poética escritural da autora.

Os exemplos de *Mean* permitem a compreensão de que a adoção de uma única língua é também uma forma de silenciamento, engendrada especialmente a partir dos espaços escolares. Assim, os exemplos de Gloria Anzaldúa e Miriam Gurba deixam bastante explícita toda a complexidade da elaboração poética de autoras latinas em contextos de migração ou diáspora e, ao mesmo tempo, os processos de constante silenciamento de que são vítimas, tanto por sua condição feminina quanto por sua identificação com uma comunidade multilíngue. A fala com que Anzaldúa encerra o episódio do dentista com que abrimos esse debate é bastante significativa nesse sentido: “Línguas selvagens não podem ser domadas, elas podem apenas ser decepadas”.

Dessa forma acredito que algo que se pode apreender da leitura desses textos é que o multilinguismo muito mais do que uma fragilidade é, na realidade, um exercício de resistência que confronta diretamente os mecanismos de silenciamento. Diante de um mundo que espera a mudez, essas escritoras ousam falar.

### LIÇÃO 3: FALAR DE SI PODE (E FREQUENTEMENTE) SIGNIFICA FALAR DE MUITAS

Os chamados gêneros do eu, a autobiografia, as memórias, textos auto-ficcionais, podem parecer à primeira vista um tipo de texto bastante autocentrado, voltado apenas para a narração de experiências individuais. Com a leitura e o trabalho de pesquisa com textos com esse perfil, elaborados por mulheres minorizadas e racializadas é possível se dar conta de que essa é uma ideia profundamente equivocada. Na realidade, o que se observa é exatamente o oposto, ao falar de si essas mulheres evocam experiências coletivas e constroem relatos que muitas vezes só podem ser compreendidos em uma perspectiva comunitária, para retornar ao conceito trabalhado por Lugones (2014).

Cherríe Moraga, escritora *chicana* ligada ao movimento feminista e *queer*, poetisa, professora e ensaísta publicou, em 2019, o livro de memórias *Native Country of the Heart*. Essa obra deixa bastante evidente, em diversos momentos, como ao falar de si, a autora constrói também uma narrativa que é comum a todas as mulheres que partilham algumas de suas múltiplas identificações:

*How to explain the complexity of this? What it means to be—not just me but us. To know yourself as a member of a pueblo on the edge of a kind of extinction, and at the same time a lesbian lover and mother, where you truly do live your life in constant navigation through whatever part of your identity is being snuffed out that morning—in the classroom, at the community meeting, the gasoline station, the take-out counter—Mexican, mixed-blood, queer, female, almost-Indian. And a poverty masked by circumstance. (p. 9)*

Outro aspecto que fica bastante claro a partir desse trecho de Cherríe Moraga e que é fundamental destacar como um elemento central dessas escritas do eu, é o potencial político dessas obras, especialmente quando executadas por autores identificados com populações minorizadas. Norma Cantú, uma intelectual também *chicana* afirma que isso se daria precisamente porque “it allows what is normally disallowed: the voicing of silenced or repressed ideas and values. (p. 162).

Outro nome que merece destaque nesse trecho da minha fala é o da haitiana Edwidge Danticat, autora do romance autobiográfico “Brother, I’m Dying”, o único dos livros aqui mencionados que está traduzido para o português e publicado no Brasil, com o título “Adeus Haiti”. Danticat narra sua história pessoal e a de sua família a partir da experiência da migração, mas de maneira muito explícita vincula essa experiência aos eventos políticos de seu país natal. Embora a história de Danticat, como muitas outras da diáspora haitiana e da migração latino-americana em geral, pudesse ser contada a partir da perspectiva da superação de adversidades, ela se recusa a apresentar essa versão do migrante que venceu na América com um projeto individual de sucesso baseado no próprio esforço e no trabalho duro para contar

sua história a partir de suas relações familiares e da relação dessas pessoas com o conturbado passado político do Haiti.

Para pensar também a potencialidade do discurso autobiográfico para lidar com experiências coletivas, outro texto que pode ser retomado é *A cup of water under my bed*, a edição colombiana do livro “Un vaso de agua bajo mi cama” por exemplo, apresenta a obra como “una historia que resume las miles de historias de los latinos que decidieron emigrar a Estados Unidos”<sup>95</sup>, comentário que permite observar como a escrita do eu assume a paradoxal função de narrar mais do que a própria vida da autora

Em um capítulo bastante bem estruturado do livro *Narrativas Queer*, a autora fala mais abertamente sobre sua experiência como mulher bissexual. Ao apresentar suas vivências, mencionando algumas de suas relações e momentos pessoais relacionados com essa temática, ela mescla a história de Gwen, uma jovem transexual cuja história foi tema de uma das reportagens de Hernández:

*Later, as a teenager, Gwen applied mascara and eyeliner and eye shadow. She grew her hair, wore it in a bob. She painted her nails. She borrowed her mother's peasant blouse. The question of “Do you want to marry a girl or a boy?” was for Gwen “Are you a girl or a boy?”*

A partir desse exemplo, é possível compreender como estamos diante de um texto autobiográfico que faz com alguma frequência o esforço de se colocar no lugar do outro, de promover empatia. Ao trazer para sua narrativa pessoal a voz de uma jovem trans assassinada, Hernández usa seus relativos privilégios para demonstrar a situação de vulnerabilidade que ocupam pessoas LGBTI+ no mundo.

Nota-se, portanto, que há um inegável senso comunitário nessas obras. Apesar de a escrita ser uma atividade sempre vista e descrita

95 Disponível em: <https://www.daisyhernandez.com/books>

como profundamente solitária, o que se pode observar aqui são processos de criação literária que sempre acenam para a construção de vínculos, para a elaboração de saídas coletivas.

### LIÇÃO 4: FALAR SOBRE VIOLÊNCIA NÃO PRECISA SER UM EXERCÍCIO VIOLENTO

Esse quarto aprendizado parte de um ponto comum a todos os textos autobiográficos escritos por autoras latinas trabalhados nesse texto: todas trazem relatos de diferentes formas de violência. Esse é um tema recorrente para a literatura de forma geral e assume contornos bastante específicos na escrita de autoria feminina. Como se apresenta, no entanto, a violência em textos escritos por mulheres que ocupam uma posição marginalizada na sociedade norte-americana?

*“When I was Puerto Rican”, “Almost a Woman” e “The Turkish Lover”* são três livros autobiográficos publicados respectivamente em 1993, 1998 e 2004, por Esmeralda Santiago. Trata-se de obras que retratam as experiências de amadurecimento da autora, a transição entre a infância e a adolescência e o início da vida adulta. Esse processo de formação, no entanto, é marcado por um episódio que altera radicalmente o curso de sua vida; Esmeralda deixa Porto Rico para empreender esse movimento tão recorrente para seus compatriotas que é a migração para a cidade de Nova Iorque.

A partir da leitura de textos como o de Esmeralda Santiago é possível observar que narrativas centradas na experiência de amadurecimento feminino em contextos de migração podem conjugar variedades bastante distintas de violência. Por um lado, essas são obras marcadas por experiências de violência de gênero, em *When I was*

*Puerto Rican*, a jovem narradora é assediada por seu professor de piano. Por outro, são narrados também uma série de pequenos episódios violentos que se conectam à questão de gênero e à xenofobia de forma sutil. Esse é o caso por exemplo de um capítulo em que a voz narrativa da autora precisa atuar como intérprete para sua mãe em um escritório de assistência social em Nova Iorque.

Para contrapor as obras de Esmeralda Santiago pode-se retomar *Mean*, de Miriam Gurba. Escrito e publicado cerca de 25 anos após o primeiro livro de Santiago, as memórias de Gurba apresentam uma experiência bastante distante da relatada pela autora portorriquenha. Estamos agora diante do relato de uma jovem que já nasceu nos Estados Unidos, mas que também apresenta uma trajetória marcada por uma série de violências. Um episódio extremamente marcante no livro é seu relato sobre o estupro que sofreu aos dezenove anos:

*A stranger chose me to rape.*

*There was no nepotism involved.*

*Basically, I got raped for real. (I'm being cheeky here.)*

*Stranger rape is like the Mona Lisa.*

*It's exquisite, timeless, and archetypal.*

*It's classic. I can't help but think of it as the Coca-Cola of sex crimes. (p. 136-137).*

O texto de Gurba é marcado por um tipo bastante peculiar de humor que escolhe escancarar feridas. No livro ela explora a dor não apenas desse processo traumático em si, mas também o igualmente doloroso processo de identificação do autor do crime e o reconhecimento de outras vítimas, uma delas assassinada, também uma mulher de origem mexicana.

Dessa forma, é possível notar como obras escritas por mulheres de origem latina nos Estados Unidos muitas vezes se elaboram a partir das experiências de violência constante a que seus corpos racializados são submetidos. A partir dessas mesmas narrativas, no entanto, também é possível observar a adoção de estratégias de enfrentamento dessas questões. Ao falar abertamente sobre seus traumas, autoras como Myriam Gurba ou Daisy Hernández apontam para a persistência da violência de gênero e fazem da própria escrita um exercício que tem por objetivo colocar esse tema no centro do debate público.

### LIÇÃO 5: FRONTEIRAS SÃO ESPAÇOS DE CONFLITO, MAS TAMBÉM DE ENCONTROS

Escolhi terminar esse texto com uma das lições que consideramos mais importantes nas leituras de autobiografias femininas de autoria latina, qual seja a concepção de fronteiras como espaços (geográficos e metafóricos) de encontros e conflitos.

Para falar dessa última lição, retornamos a Anzaldúa, que nas primeiras páginas de *Borderlands/La Frontera* constrói uma das metáforas mais bonitas e poderosas para esse espaço:

*The U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds. (...) A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary (p. 3).*

Pensar a fronteira como ferida aberta soa especialmente poderoso porque embora essa seja uma metáfora que remete diretamente à dor, ela é também uma construção que evoca também uma intensa sensibilidade. Por essa razão, acreditamos que seja possível pensar a

fronteira não apenas como um espaço geográfico, mas também como um símbolo da criatividade artística que emerge desses encontros. Ainda navegando a partir do pensamento de Anzaldúa, trago uma categoria que acredito que acolhe muito comodamente todas as escritoras de que falamos nesse texto, a *nepantera*:

*As intermediaries between various mundos, las nepantleras “speak in tongues”—grasp the thoughts, emotions, languages, and perspectives associated with varying individual and cultural positions. By living on the slash between “us” and “others,” las nepantleras cut through isolated selfhood’s barbed-wire fence. They trouble the nos / otras division, questioning the subject’s privilege, confronting our own personal desconocimientos, and challenging the other’s marginal status. Las nepantleras recognize that we’re all complicit in the existing power structures, that we must deal with conflictive as well as connectionist relations within and among various groups.*

Todas as obras sobre as quais falamos nesse texto atravessam, à sua maneira, não apenas uma, mas várias fronteiras, e em diversos sentidos. Suas autoras fazem de suas experiências pessoais, incluindo as mais dolorosas e violentas, um motor para a elaboração artística. Espero que essa breve exposição tenha servido aos que não estão familiarizados com a literatura latina escrita nos Estados Unidos, como um convite, uma sugestão de leituras que tratam com sensibilidade de temas extremamente relevantes para a compreensão do mundo em que vivemos e dessa parcela do mundo na qual vivemos, a América Latina.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZALDÚA, G. **Borderlands/La frontera**: The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ANZALDÚA, G. **Light in Dark/Luz en el oscuro**: Rewriting Identity, Spirituality, Reality. Durham: Duke University Press, 2015.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Rev. Estudos Feministas**, v8 n1, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106> Consulta em: 05 de jan de 2021.

ANZALDÚA, G; SPIVAK, G. **Quem canta o estado nação**. Trad. Vanderlei J. Zacchi e Sandra Goulart Almeida. Brasília: EDUNB, 2018.

CANTU, Norma. "Memoir, Autobiography, Testimonio." Suzanne Bost and Frances R. Aparicio (eds.), **The Routledge Companion to Latino/a Literature**. New York: Routledge, 2013, 310–22.

D'AMORE, Anna Maria. Traducción en la zona de contacto. **Mutatis Mutandis**. Vol. 3, No. 1. 2010. pp. 30 – 44, 2010.

DANTICAT, Edwidge. **Brother, I am dying**. Knopf Doubleday Publishing Group, 2007.

DANTICAT, Edwidge. **Adeus Haiti**. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

FREITAS, Lorena R. T. de. Desumanização, reconhecimento e resistência na américa latina e caribe: uma articulação entre a teoria da precariedade de Judith Butler e o feminismo decolonial de María Lugones. **Revista Debates Insubmissos**, v. 3, p. 202-229, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/244216>. Consulta em: 10 de jan de 2021.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. **Formas híbridas, literaturas anfíbias**: o espaço biográfico na literatura estadunidense. Curitiba: Medusa, 2017.

GURBA, Myriam. **Mean**. New York: Coffee House press, 2017.

HERNÁNDEZ, Daisy. **A cup of water under my bed**. Beacon Press, 2015.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

MORAGA, Cherríe. **Native Country of the Heart**. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2019.

SANTIAGO, Esmeralda. **When I was Puerto Rican**. Da Capo Press, 1993.

YILDIZ, Y. **Beyond the mother tongue**: The postmonolingual condition. New York: Fordham Univ. Press, 2014.

# 13

Sana Gimenes Alvarenga Domingues

## O CORPO DAS MULHERES E A BIOPOLÍTICA:

uma análise a partir  
dos estudos de gênero

Os estudos de gênero têm possibilitado uma reflexão mais profunda sobre a maneira pela qual a anatomia dos corpos é definida e também acaba servindo como marco de definição a respeito do papel social atribuído aos indivíduos. Ou seja, o corpo passa a ser entendido para além de signos biológicos, desnaturalizando sua construção cultural, bem como demonstrando como as formas de policiamento desse corpo se inserem em um processo sociopolítico mais amplo, no qual o saber científico ascende, no século XIX, como protagonista. O corpo feminino, especificamente, mereceu uma especial domesticação já que é ele que desempenha um papel fundamental para a reprodução, para a produção e, conseqüentemente, para a divisão sexual do trabalho.

Por essa razão, o presente capítulo se inicia com uma breve retomada histórica sobre as representações científicas e sociais a respeito dos corpos humanos e de seus marcadores sexuais, mostrando como essas questões não são neutras e estáveis como se poderia apressadamente supor. Em um segundo momento, discute-se como o saber sobre os corpos se converteu em um verdadeiro poder sobre eles e, conseqüentemente, é estabelecida a chamada biopolítica, uma forma de gestão da vida em sociedade, voltada para o disciplinamento dos corpos e da sexualidade feita pelo próprio Estado. Por fim, aborda-se como esse domínio tem sido exercido primordialmente sobre o corpo das mulheres e por meio de um processo conhecido como medicalização, o que invisibiliza e, por conseguinte, agrava a desigualdade de gênero.

### A CONSTRUÇÃO CULTURAL DO SEXO

A análise dos valores culturais que permearam a medicina antiga lança luzes sobre as possíveis representações culturais presentes na medicina contemporânea. Isso porque:

É difícil ver como nossas ideias científicas correntes estão permeadas por pressupostos culturais; é mais fácil ver como conceitos científicos do passado, ideias que agora parecem erradas ou simplistas, podem ter sido afetados por conceitos culturais de uma época distante (MARTIN, 2006, p. 67).

Até o final do século XVIII, por exemplo, era aceito pela literatura médica que os corpos masculinos e femininos eram similares. Os órgãos internos da mulher seriam análogos aos órgãos externos dos homens. Thomas Laqueur (2001) esclarece que as diferenças de gênero sempre precedem às diferenças de sexo, ou seja, o sexo, assim, como o gênero, foi construído historicamente. Isso quer dizer que não houve uma cronologia de descobertas científicas que justificasse as diferentes concepções sobre a divisão (ou não) sexual entre homens e mulheres e sim uma modificação das visões sobre o corpo físico a partir de pressupostos culturais.

Roy Porter também mostra que não são as novas descobertas científicas que alteram as noções sobre os corpos, mas sim as novas representações culturais que se têm sobre eles. Do mesmo modo, o autor destaca que a história do corpo tem sido negligenciada, uma vez que, na tradicional visão dualista mente versus corpo, o corpo ocuparia um lugar menos importante.

Os estudiosos advertiram de que seria simplista demais assumir que o corpo humano existiu eternamente como um objeto natural não problemático, com necessidades e desejos universais, afetado de maneiras variadas pela cultura e pela sociedade (em uma época "reprimido", em outra, "liberado" etc). Tal divisão grosseira entre natureza e cultura seria obviamente inútil; e seria equivocado - e irônico!- proporcionar ao velho dualismo mente/corpo uma nova vida, tentando estudar a história ("biológica") do corpo independente das considerações ("culturais") da experiência e da expressão na linguagem e na ideologia (PORTER, 1992, p. 295).

Se a desigualdade de gênero se estabelece e ganha contornos de imutabilidade em razão de uma pretensa destinação biológica inserida no corpo da mulher, nada mais lógico do que retomar a história do corpo para tentar compreender o problema. Até mesmo porque desde a antiguidade se observa que o discurso da dominação se inscreve no corpo da mulher, que seria um corpo defeituoso. Aristóteles, por exemplo, dizia que “Os animais são machos e fêmeas. O macho é mais perfeito e governa; a fêmea o é menos, e obedece, a mesma lei se aplica, naturalmente, a todos os homens” (2011, p. 26). Para ele, porém, os corpos masculinos e femininos seriam semelhantes, mas o homem teria mais calor vital e seria o responsável pela causa eficiente (e superior) que levaria à procriação, por meio de seu esperma. A mulher forneceria apenas a causa material, com o sangue menstrual, para o desenvolvimento do corpo de um novo ser humano e atuaria como um receptáculo da vitalidade masculina<sup>96</sup>.

Contudo, foi Galeno quem consolidou, no século II, um modelo anatômico de sexo único que só foi derrubado no século XVIII. Para o célebre anatomista, a mulher seria um homem imperfeito, com uma genitália invertida, em decorrência da falta de calor corporal para externar os órgãos sexuais. A vagina seria o pênis invertido, os lábios vaginais o prepúcio, o útero seria o escroto e os ovários seriam os testículos. Percebe-se, assim, que mesmo com a crença no isomorfismo, o corpo masculino era tomado como referência.

Ao contrário do que se possa supor, com a Renascença e o desenvolvimento dos estudos anatômicos por meio das dissecações, o modelo de sexo único continuou prevalecendo. As dissecações do século XVI não levaram a uma negação da ideia de corpo único, mas a uma confirmação, por meio da investigação empírica, de que o corpo feminino era uma versão do masculino. As ilustrações da época, de fato, apontam que a vagina é um pênis invertido.

<sup>96</sup> Antes de Aristóteles, Hipócrates, patrono da medicina, também acabou reforçando a ideia de que a “semente” masculina é sempre a mais forte.

No século XVIII, com uma nova política cultural, passa-se a acreditar que as diferenças sexuais entre homens e mulheres possam ser biologicamente constatáveis. Não só os sexos seriam diferentes em seu aspecto físico, como também no moral. Assim, a visão dominante passa a ser a de que existiriam dois sexos opostos e estáveis e que todos os demais aspectos da vida dos seres humanos se definiriam a partir daí. É só nessa época que surgem os termos específicos para nomear os órgãos sexuais femininos e os masculinos.

Laqueur sustenta que antes do século XVIII o sexo era uma categoria sociológica e não ontológica (2001). Nos textos pré-iluministas, o que hoje se chama de gênero era o real e o sexo, ou o corpo, seria convencional. Exatamente o oposto do que se faz atualmente. Ou seja, os saberes científicos eram influenciados por uma agenda política e os objetos de estudo não estavam dados *a priori*. Sendo assim, se fosse culturalmente relevante, haveria evidências científicas do sexo único. Da mesma forma, quando fosse necessário, se pontuaria o dimorfismo sexual. E só houve interesse em demarcar dois sexos distintos, quando as diferenças passaram a ser politicamente relevantes, especialmente a partir do desenvolvimento das ideias iluministas e liberais e das mudanças concretas que elas ocasionaram no espaço social. Isso quer dizer que a onda de igualitarismo advinda da Revolução Francesa não originou uma revolução também nas representações médicas sobre a natureza, muito ao contrário. Houve uma reafirmação sem precedentes dos papéis atribuídos a cada sexo em razão de sua anatomia.

Assim, a ciência ainda tentaria legitimar a ideia de superioridade masculina. Agora, porém, a hierarquia não estaria baseada na inferioridade do corpo feminino, a partir do grau de calor corporal ou de contribuição para a fecundação, mas sim no próprio atributo reprodutor da mulher que fundaria a ideia de complementaridade de papéis. Em um contexto de liberdade e contestação revolucionária e de valorização da razão humana, fez-se necessário apelar para uma

distinção morfológica a fim de manter a demarcação do espaço público e do espaço privado e justificar a exclusão das mulheres dos ideais de igualdade e cidadania.

As reivindicações universais por liberdade e igualdade humana durante o Iluminismo não excluíam inerentemente a metade feminina da humanidade. A natureza tinha que ser buscada se os homens quisessem justificar seu domínio na esfera pública, cuja distinção da esfera privada se estabeleceria, cada vez mais, em termos de diferença sexual. A argumentação dos enciclopedistas de que o casamento é uma associação voluntária entre partes iguais – uma relação na qual nenhum dos dois parceiros faz uma reivindicação intrínseca de poder – depara-se imediatamente com a contra argumentação de que alguém tem de se encarregar da família e que esse alguém é o homem, em razão de sua “força maior de espírito e corpo” (posição essencialmente Lockiana) (LAQUEUR, 2001, P. 242).

Carole Pateman (1993) discorre longamente sobre o assunto em sua obra “O contrato sexual”. A autora desconstrói os mitos de liberdade, igualdade e fraternidade do (fictício) contrato social que dá origem à sociedade civil. Para ela, existe também um contrato anterior, que é o sexual, que fundamenta a dominação masculina e legitima o patriarcado moderno. Tudo isso tendo como base, justamente, a diferenciação biológica entre homens e mulheres. Desse modo, os teóricos contratuálistas oferecem, também, todo um arcabouço teórico para excluir as mulheres da vida pública.

Não se quer, com tudo isso, negar que a materialidade do corpo seja um dado natural, mas apenas afirmar que as noções que se estabelecem sobre ele, boas ou ruins, são socialmente construídas, variando conforme o tempo e o espaço e, muitas vezes, independentemente de comprovações científicas. O próprio Laqueur deixa claro que mesmo que o que sabemos sobre o corpo seja historicamente contingente, a carne, em si, tem peso, de maneira que “o fato de nos tornarmos humanos com a cultura (...) não nos dá licença para ignorar o corpo

(2001, P. 25)”. A definição de gênero adotada por Joan Scott (1995) parece ir na mesma linha, na medida em que o gênero é entendido como uma forma primária de dar sentido às relações de poder, se valendo da oposição binária homem/mulher e, ao mesmo tempo, a criando. Assim, para se compreender a história do corpo, não se pode ficar apenas nos aspectos físicos e nem apenas nas representações sobre ele, há que se conjugar ambos. Ou seja, nem tudo é sociocultural e nem tudo é biocientífico.

Michel Foucault (2013) explica que o final do século XVIII marca o surgimento da medicina cientificamente legitimada, em razão de mudanças na estrutura dos estudos e da prática médica, pois até então a medicina era exercida de forma bastante dispersa e diversificada, não sendo baseada em um conjunto de saberes propriamente científico. Assim, é a partir da racionalidade científica que os corpos passam a ser vistos como objetos da medicina, através de uma análise pretensamente neutra e do estabelecimento de leis universais.

Foucault também destaca que não se pode entender esse processo sem analisar a relação do que ele chama de “nascimento da clínica” médica com o contexto social de formação da sociedade capitalista e da necessidade do papel político da medicina nesse cenário, especialmente no que se refere à questão demográfica e ao controle social através das políticas higienistas. O discurso médico serve, então, ao disciplinamento social. Não se está falando de um mero adestramento individual dos corpos, como ocorria até então, mas de uma verdadeira política de Estado.

Para o autor, é necessário condicionar os corpos e a sexualidade às exigências dessa sociedade em transformação, ou seja, normatizá-los ou “normalizá-los”. O controle da sexualidade tem a ver, portanto, com a ascensão burguesa, já que para esta era necessário se diferenciar da nobreza, considerada degenerada, mas também dos operários, tidos como desregrados. Além disso, a modernidade trouxe

toda uma preocupação com a higiene e com novas práticas corporais. O que Foucault (2009) está mostrando é que o biológico se torna um importante instrumento político. É a ascensão da biopolítica (ou de mecanismos de biopoder) que serve como uma estratégia para o governo da população. Giorgio Agamben (1998) também disserta sobre como os processos biológicos se tornam questões de Estado. Em linha semelhante, o estudo de Norbert Elias (2011) analisa a ligação entre os movimentos civilizatórios e as restrições corporais. Ou seja, o processo civilizatório seria marcado pela criação de uma reserva íntima, uma vontade de interpretar a sexualidade, bem como por um recalçamento das funções corporais e emoções (BOZON, 2004). É necessário, pois, analisar como a política se converte em biopolítica.

## A BIOPOLÍTICA

O controle sobre o corpo e a sexualidade humanas tem marcado profundamente a história do mundo ocidental, mas o saber sobre o corpo se tornou também o poder sobre o corpo apenas na Idade Moderna. Nesse contexto, o domínio sobre os corpos femininos se intensifica e, como bem pontua Rulian Emmerick (2008), o que antes era entendido como um pecado original passa a ser também visto como um pecado sexual.

Segundo Foucault, a sexualidade é importante por duas razões: sendo um comportamento corporal depende de controle disciplinar individualizado e tendo efeitos reprodutivos tem a ver com o controle da população. Ou seja, ela está no cruzamento do corpo e da população. A vida natural começa a ser incluída nos cálculos de poder do Estado na Idade Moderna e a política se transforma assim na chamada biopolítica.

Desse modo, Foucault demonstra que ao longo dos séculos XVII e XVIII ocorre uma transição relevante de um poder soberano, baseado no Estado territorial, para um poder disciplinar, baseado no Estado populacional. O direito de vida e de morte, ou seja, o de deixar viver e o de fazer morrer ou de matar, que pertencia ao soberano e era representado, até mesmo, por suplícios físicos, vai sendo substituído por um poder de adestramento através de instituições como escola, presídios, fábricas, etc.

As transformações que surgem com a Revolução Industrial, sejam elas econômicas, sociais, jurídicas, políticas ou científicas, dão lugar ao surgimento, primeiramente, do poder disciplinar e depois do chamado biopoder. Ou seja, vai se configurando uma transformação no direito político, que passa a ser o de fazer viver e deixar morrer. O biopoder surgiria, assim, como um complemento necessário do poder disciplinar, diante dessas novas demandas sociais. Passa-se, portanto, do controle do ser humano como corpo para o controle do ser humano como espécie. Tal poder é um mecanismo de disciplina não de corpos individuais, mas de massas populacionais, já que em um novo modelo capitalista se fazia necessário controlar essas massas para que elas fossem mais produtivas. Nas palavras do autor:

Esse bio-poder, sem dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. Mas o capitalismo exigiu mais do que isso; foi-lhe necessário o crescimento tanto de seu esforço quanto de sua utilizabilidade e sua docilidade; foram-lhe necessários métodos de poder capazes de majorar forças, as aptidões, a vida em geral, sem, por isto torná-las mais difíceis de sujeitar; se o desenvolvimento dos grandes aparelhos de Estado, como instituições de poder, garantiu a manutenção das relações de produção, os rudimentos de anátomo e de bio-política, inventados no século XVIII como técnicas de poder presentes em todos os níveis do corpo social e utilizadas por instituições

bem diversas (a família, o Estado, a escola, a polícia, a medicina individual ou a administração de coletividades), agiram no nível dos processos econômico (...), garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia (...). O investimento sobre o corpo vivo, sua valorização e a gestão distributiva de suas forças foram indispensáveis naquele momento (2008, p. 153-154).

O melhor exemplo da integração do poder disciplinar com o biopoder é justamente a sexualidade, pois ela tem a ver com indivíduos singulares, mas também com a unidade da população. Neste diapasão, a vida natural do ser humano, como no que se refere à fecundidade ou à natalidade, passa a ser envolvida nos cálculos de poder e surge a chamada biopolítica, de maneira que a técnica de poder não é mais individualizante, mas sim massificante. E se antes era a potência da morte que simbolizava o poder soberano, agora é a própria gestão da vida.

Agamben segue na mesma linha afirmando que

O desenvolvimento e o triunfo do capitalismo, muito particularmente, não teriam sido possíveis, nesta perspectiva, sem o controle disciplinar levado a cabo pelo novo biopoder, que se criou, digamos assim, através de uma série de tecnologias apropriadas, ou 'corpos dóceis' de que tinha necessidade (1998, p. 13).

Diferentemente de Foucault, porém, Agamben (1998) quer construir uma teoria política no clássico modelo jurídico-institucional, mas se valendo de uma análise que leve em conta o modelo biopolítico de poder.

(...) o entrelaçamento de política e vida tornou-se tão apertado que não se deixa analisar facilmente. À vida nua e aos seus avatares da modernidade (a vida biológica, a sexualidade, etc) está inerente uma opacidade que é impossível esclarecer sem tomar consciência do seu caráter político; inversamente, a política moderna, uma vez tendo entrado em íntima simbiose com a vida nua, perde a intelegibilidade que nos parece caracterizar ainda o edifício jurídico-político da política clássica (1998, p. 116).

Além disso, ele acredita que a biopolítica não marca apenas a modernidade, mas está na própria base da política ocidental, sendo também inerente à ideia de soberania. Para Agamben, a grande marca da modernidade (e da contemporaneidade) seria o fato de que o espaço da chamada vida nua, que é a vida natural, se confunde com o espaço da vida política. Assim, o corpo se torna portador de liberdades, mas ainda sujeito à soberania. O problema é que esta inserção da vida natural não é necessariamente marcada, conforme ensina Aristóteles, pela procura do bem viver, de maneira que pode se tornar a marca do estado de exceção. Nos Estados totalitários, o controle do corpo e a redução de certos indivíduos à vida nua, é a principal referência para a tomada de decisões políticas. “Dessa forma, a vida e a morte deixam de ser um conceito científico para se tornarem um conceito político que adquire seu significado através de uma decisão” (EMMERICK, 2008).

Por tudo isso, vê-se que o surgimento de uma “ciência do sexo” é uma forma (e talvez a mais eficaz) de reprimir e controlar populações. E o corpo feminino tem um papel estratégico nessa conjuntura. Ou seja, o projeto médico é também um projeto político para organizar o próprio casamento e a fecundidade. A histerização das mulheres, por exemplo, se inseriu no processo de medicalização de seus corpos e de seu sexo e à serviço da responsabilidade reprodutiva, da educação das crianças e da manutenção familiar (FOUCAULT, 2008, P. 160). Desse modo, fica claro que “a sexualidade é uma elaboração social que opera dentro dos campos do poder, e não simplesmente um conjunto de estímulos biológicos que encontram ou não liberação direta (GIDDENS, 1993, p. 33)”.

## A MEDICINA COMO PRÁTICA DE CONTROLE SOCIAL

No século XIX, finalmente, o sexo biológico ganha seu peso fundamental, servindo como um fundamento aparentemente neutro para a dominação de gênero. Nas palavras de María Emma Mannarelli (1997), a busca científica dos fundamentos para a distinção sexual é um signo da própria modernidade. O crescimento urbano e tecnológico acaba exigindo, ainda mais, uma reorganização do espaço público e do espaço privado. É nesse cenário que a medicina se solidifica não como uma prática autorizada pelos saberes biológicos, porém, mais propriamente como uma “ciência” do social. Antes de a autoridade da ciência assumir o controle dos papéis sociais e da sexualidade, essa tarefa cabia à Igreja. Na verdade, muitas das pretensas recomendações médicas dos séculos XIX e XX ainda estão impregnadas de um viés religioso, assim como estão as justificativas para a submissão feminina, ou seja, “A decisão sobre sua vida ou morte é transferida dos senhores onipotentes de preto para os senhores onipotentes de branco (RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 317)”.

Nesse contexto, os médicos assumiram a função disciplinadora e o monopólio do discurso, desqualificando outras falas<sup>97</sup>. Desse modo, a partir do século XVII passa a ocorrer uma perda de poder por parte da Igreja e uma progressiva autonomia para a medicina (FOUQUET, 1983).

Pode ser, muito bem, que a intervenção da Igreja na sexualidade conjugal e sua repulsa às “fraudes” contra a procriação tenham perdido, nos últimos 200 anos, muito de sua insistência. Entretanto, a medicina penetrou com grande aparato nos prazeres do casal: inventou toda uma patologia orgânica, funcional ou

<sup>97</sup> Não se quer dizer, com isso, que a Igreja não tenha continuado desempenhando um papel importante em termos de regulação social.

mental originada nas práticas sexuais “incompletas”; classificou com desvelo todas as formas de prazeres anexos; integrou-os ao “desenvolvimento” e às “perturbações” do instinto; empreendeu a gestão de todos eles (FOUCAULT, 2013).

A medicina pode ser vista como um discurso e como uma prática e através dela é possível analisar as continuidades e as mudanças de uma sociedade (MATOS, 2003). Se até o século XVIII a medicina ainda não havia feito os progressos necessários para mudar o seu próprio status, como aconteceria depois, desde então, o discurso médico tem servido para justificar o papel exigido da mulher dentro da família e da sociedade (BERRIOT-SALVADORE, 1992). A crescente liberdade feminina a partir do século XIX fez com que o discurso médico precisasse redefinir fronteiras. A biologia passou a ser a legitimação definitiva para demandas que são da ordem do social e a medicina ganhou protagonismo no estabelecimento do discurso normativo. Esse processo pode ser chamado de medicalização.

Medicalizar significa transformar questões sociais em objetos da medicina, de maneira a manter certos padrões sociais, “biologizando” comportamentos que são culturais. Bozon aponta que:

A medicalização da sexualidade é parte de um processo mais geral de medicalização da sociedade, que consiste em atribuir uma natureza médica a representações, práticas e problemas que, até então, não eram apreendidos nesses termos (...). E quando o problema médico toma o seu lugar no espaço coletivo e suscita uma política de saúde pública destinada a reorientar as condutas da população, um patamar suplementar da medicalização é alcançado (p. 141).

A medicalização é, então, fruto do poder médico que se estabelece a partir do século XVIII, quando a medicina se consolida através da ciência, atrelada a um papel político de normatização social (BERRIOT-SALVADORE, 1992). Nesse sentido,

...os médicos deixam de ser meramente praticantes de uma arte específica de cuidar do corpo para se tornar homens de peso na vida cultural de sua época. Embora a maioria mais modesta continue presa à prática cotidiana, outros se dedicam a incursões jornalísticas e literárias ou mesmo a colecionar objetos de arte. Os médicos constituem uma classe de homens esclarecidos e cultivados que frequentemente inspiram os personagens centrais dos romances contemporâneos. Além disso, muitas vezes são eles mesmos que se tornam escritores ou se lançam na crônica científica, a qual se torna moda nos jornais da época. Eles são especialmente dotados para informar aos leitores os progressos da época – como a fotografia, a eletricidade, o clorofórmio ou o Raio X – que atestam as vitórias da ciência (ROHDEN, 2002, P. 22).

Nesse diapasão, pode-se dizer que:

A expansão da teoria de Pasteur e a ideia de contágio transformaram a visão que se tinha da doença, dos corpos e da higiene: era preciso mudar hábitos e atitudes, de tal modo que o papel do médico tornou-se decisivo na configuração das pautas culturais e normativas. Assim, o cientificismo imperante nesse período permitiu aos médicos expandir o controle sobre a vida de homens e mulheres, normatizando os corpos e os procedimentos, disciplinando a sociedade, ordenando a sexualidade e os prazeres. Nesse sentido, o discurso médico apresentava a sociedade como um organismo caótico que necessitava ser regrado, estabelecendo uma oposição entre uma desordem real e uma ordem ideal, sendo a interferência do médico considerada indispensável (MATOS, 2003).

Em resumo:

Deve-se, portanto, entender a medicina vinculando o seu aspecto de saber científico ao de prática social que se constrói, a partir do significado que este saber vai adquirindo por meio das representações sociais que vão sendo (re) elaboradas sobre ele (VIEIRA, 2002, p. 22).

Susan Bordo (1997) afirma que o corpo é um agente da cultura, uma poderosa forma simbólica através da qual se estabelecem as

hierarquias e as normas centrais de uma sociedade. A autora vai ainda mais longe e afirma que o corpo não é apenas um “texto” da cultura, mas o próprio “lugar prático” do controle social, tendo por base as teorias de Bourdieu e Foucault. Nas palavras de Bordo:

Vistos historicamente, o disciplinamento e a normatização do corpo feminino – talvez as únicas opressões de gênero que se exerçam por si mesmas, embora em graus e formas diferentes dependendo da idade, da raça, da classe e da orientação sexual – têm de ser reconhecidos como uma estratégia espantosamente durável e flexível de controle social (p. 20).

Nesse contexto, vê-se que é necessária uma medicina atrelada ao Estado, que dará a chancela necessária para que os cuidados domésticos amadores, inclusive os das parteiras, sejam substituídos pelo tratamento médico especializado. Desse modo, a medicina adquiriu um caráter público, o que contribuiu para o seu aperfeiçoamento (FOUCAULT, 2013). A emergência da teoria darwinista colocou o homem no centro do universo e da criação. Inspirados por essa teoria, os médicos adotaram o determinismo biológico<sup>98</sup> e desenvolveram o pensamento eugênico. Além disso, eles foram ganhando as arenas políticas, sendo cada vez mais expressiva a presença de médicos nos cargos políticos.

Essa relação com o Estado comporta outra faceta, a do interesse mútuo na instauração de uma política de higiene pública e de campanhas de medicalização dos indigentes e assalariados. Os médicos, resguardados pela intenção intervencionista do Estado, traçam um programa sanitário que tem como principais metas a luta contra os flagelos sociais representados pelo alcoolismo, a tuberculose, as doenças venéreas, a prostituição, a criminalidade. E mais do que o combate específico contra esses males, estava em jogo a ideia da formação de uma população saudável que garantisse o futuro de cada nação. Os dois polos dessa política são, por um lado, a luta contra a degeneração,

98 A partir da teoria de Darwin também se acreditava na superioridade masculina, já que a dominação masculina seria fruto da seleção natural.

ou seja, contra tudo o que representasse a degradação progressiva e hereditária; por outro, o incentivo e controle do nascimento de novos cidadãos saudáveis. Neste caso, o gerenciamento da reprodução é fundamental, expresso em um interesse maior na gravidez, no parto, no aleitamento, na puericultura e até mesmo no casamento (MATOS, 2003, p. 23).

A noção de doença passa a ser associada à ideia de anormalidade e degeneração social. Na seara das relações de gênero, a normalidade passaria pelo casamento, pois ele também tem um papel importante na organização do espaço público e do privado. Consequentemente, se estabelece a necessidade de normatizar a sexualidade e a reprodução femininas, como se o futuro de uma sociedade organizada e com cidadãos sadios dependesse do comportamento das mulheres, especialmente, em relação à maternidade.

A forma como o corpo físico é percebido está relacionada com o corpo social: a experiência física do corpo sustenta uma visão particular de sociedade, de modo que há um contínuo intercâmbio de significados entre essas duas classes de experiência corporal (MANNARELLI, p. 199).

A única sexualidade aceita é, então, aquela dirigida para um fim social legítimo. Nesse sentido, ao contrário dos séculos passados, a concepção dissociada do prazer feminino passa a ser majoritariamente aceita, até mesmo porque não faria sentido para a nova ciência médica analisar esse tipo de subjetividade<sup>99</sup>.

Para a medicina do século XIX, o corpo feminino é um corpo frágil e doente, necessitado de cuidados especiais. “O saber médico é cheio de conotações negativas sobre as funções corporais femininas, sobretudo as relacionadas às funções reprodutivas, ou seja, às propriamente femininas” (MANNARELLI, 1997, p. 215) e há também, nesse discurso, uma associação direta entre sexualidade feminina e doença.

<sup>99</sup> Vide o enviesado pensamento da recém-criada psiquiatria sobre a sexualidade feminina, na linha dos estudos freudianos.

Os fatores sociais dessa constatação, porém, eram esquecidos: as mulheres mais abastadas eram enclausuradas, as mais pobres, por outro lado, submetidas a tarefas extenuantes. E todas estavam sujeitas às doenças venéreas e aos problemas decorrentes da gravidez e do parto. Sendo assim, por uma razão ou por outra, os índices de mortalidade feminina eram mais altos dos que os dos homens (KNIBIEHLER, 1992).

Seria limitado estabelecer os objetivos dos sanitaristas e higienistas, apenas em termos de miasmas e drenagens: suas preocupações não eram menores com respeito à sujeira moral e à regulamentação do contágio e da contaminação sexual. Do mesmo modo, os rituais da medicina à beira do leito ou no hospital não podem ser inteiramente explicados pelos achados da ciência médica. Questões mais amplas também ditam a natureza e os limites dos exames diagnósticos, do tratamento cirúrgico e da emergência de novas especialidades interencionistas e sensíveis ao gênero como a obstetrícia humana (PORTER, 1992, p. 314).

Pelos motivos apresentados, as representações sobre a maternidade e a sexualidade passam a ser ditadas pela medicina, estruturando, inclusive, novas especialidades médicas relativas especificamente ao corpo feminino, como a ginecologia e a obstetrícia.

O nascimento da obstetrícia está ligado ao desenvolvimento de novas técnicas, especialmente, cirúrgicas, relativas ao parto e à necessidade de controle do corpo feminino pelo saber médico, pois a reprodução estaria vinculada à lógica da sociedade capitalista, seja para gerar mais mão de obra, seja para controlar a natalidade conforme as necessidades econômicas do momento.

É fato que as mulheres pobres sempre trabalharam fora de casa, mas as mulheres, em geral, começaram a ocupar mais fortemente o espaço público com as revoluções burguesas. Desse modo, fez-se necessária uma redefinição de fronteiras. E a biologia ocupou um papel

importante, sendo “um marco epistêmico para as demandas prescritas da ordem social” (MANNARELLI, 1997, p. 203). Assim, buscou-se a natureza para legitimar a dominação masculina no domínio público e também a diferenciação deste do mundo privado.

Todos esses interesses têm consequências diretas para o corpo feminino, que deve ser cuidado, protegido e finalmente controlado, pois nele se engendram os novos seres: os futuros cidadãos fortes e futuras mães sadias. Da sexualidade feminina depende o aperfeiçoamento físico e a saúde moral dos habitantes do país. Presenciamos, pois, a construção da identidade feminina sob o signo da maternidade. E a maternidade é um instinto que deve desenvolver-se, agora, sob a direção dos médicos (MANNARELLI, 1997, p. 207).

A mudança de modelo social, que está ligada à consolidação do dimorfismo sexual, se insere em um processo mais amplo e tem a ver com a própria organização do Estado moderno que exige o estabelecimento de certos padrões morais e sociais de conduta. É o chamado “processo civilizador” (ELIAS, 2011).

Essa ênfase na definição da diferença sexual e na especificidade feminina associada à maternidade tem sido percebida por alguns autores como um fenômeno claramente identificável em torno do fim do século XVIII e começo do XIX. É o momento em que o sexo passaria a ser cada vez mais tematizado pelos cientistas, especialmente médicos. E quando se falava do sexo, tratava-se particularmente do sexo feminino. Segundo Michel Foucault (1994), é no século XIX que a construção social em torno do sexo feminino ganha importância, em contraste com o século XVIII, quando se falava muito mais do sexo masculino. Enquanto no século XVIII a disciplina do sexo incidia preferencialmente nos colégios de meninos e escolas militares, no século seguinte é a mulher que passa a adquirir maior importância médico-social, sobretudo em função dos problemas ligados à maternidade, ao aleitamento e à masturbação (ROHDEN, 2001, p. 16).

Se as funções biológicas do corpo feminino como a menstruação, o parto, e aleitamento são consideradas aspectos determinantes

para a sociabilidade feminina e têm consequências sociais importantes, é necessária, inclusive, a criação de um novo campo de práticas médicas voltadas para as mulheres e, assim, começa o processo de hospitalização do parto e de consolidação da obstetrícia como um ramo da medicina e posterior surgimento da ginecologia. Os médicos tomaram um campo que era ocupado, tradicionalmente, pelas parteiras e essas passaram a ser desqualificadas, de maneira que emerge, na literatura médica, a imagem da parteira como uma mulher ignorante e sem moral, posto que apesar de desprovidas de uma qualificação formal, eram também dotadas de conhecimentos e estratégias que poderiam transgredir as normas patriarcais relativas à maternidade, fidelidade e castidade.

É curioso destacar que embora o surgimento de especialidades próprias ao estudo da mulher se insira em um movimento científico mais geral de ordenar sistematicamente o mundo natural, não surgiu, paralelamente, uma especialidade para o estudo do homem. Isso evidencia como o corpo masculino é alvo de uma intervenção menor, já que ele só é objeto de análise quando está doente, o que aponta claramente para uma assimetria e uma maior medicalização do corpo feminino.

### CONCLUSÃO

Até o século XIX acreditava-se que as mulheres eram controladas pelos seus úteros e ovários. Mas ainda hoje as mulheres não são protagonistas de suas funções reprodutivas e verdadeiras donas de seus corpos, de maneira que há uma fragmentação entre o eu e o corpo femininos. Apesar das variadas vertentes dos estudos de gênero e sem querer homogeneizar as trajetórias individuais e identitárias, parece claro que o que as diferentes mulheres da sociedade compartilham é a experiência da administração (ou tentativa de administração) de seus corpos.

Não se está defendendo aqui a ideia de que exista um ponto de vista feminino único, mas uma crença de que o controle da reprodução e, por conseguinte da sexualidade, ainda ocupam um papel determinante na vida das mulheres de qualquer idade, classe social ou cor. É na função reprodutiva que está o limiar entre as velhas distinções natureza/cultura e também corpo/mente discutidas no começo deste artigo.

Nesse cenário, a medicina vem desempenhando um papel determinante, pois coube a ela, nos últimos séculos, sob a força da legitimidade científica e do poder do Estado, a manutenção da chamada biopolítica, que embora se aplique a todos os indivíduos modernos, tem um peso especial sobre as mulheres, justamente porque com a biopolítica, o poder do Estado passa a ser cada vez menos o direito de “fazer morrer” e cada vez mais o direito de intervir para “fazer viver”. Sob o código aparentemente abstrato do saber médico se esconde, na verdade, uma história marcada pela hierarquia social e pelo controle, sobretudo, dos corpos das mulheres (MARTIN, 2006).

### REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Editorial Presença: Lisboa, 1998.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 26.
- BERRIOT-SALVADORE, Evelyne. El discurso de la medicina y da ciencia. *In*: DUBY, George e PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres en occidente**. Madrid: Taurus, v. 04, 109-151, 1992.
- BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. *In*: BORDO, Susan R e JAGGAR, Alison M. (orgs.). **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro Rosa dos Tempos, p. 19-41, 1997.
- BOZON, Michel. **Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 3ª ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EMMERICK, Rulian. **Aborto**: (des)criminalização, direitos humanos e democracia. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**: a vontade de saber. 19ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FOUQUET, Catherinne, KNIBIEHLER, Yvonne. **La femme et les medecins**. Paris: Hachette, 1983.

KNIBIEHLER, Yvonne. Cuerpos y corazones. *In*: DUBY, George e PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres en occidente**. Madrid: Taurus, v. 04, p. 15-61, 1992.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

MANNARELLI, María Emma. Medicina, sociedade e corpo feminino: Lima, 1900-1930. *In*: COSTA, Albertina de Oliveira. **Direitos tardios**: saúde, sexualidade e reprodução na América Latina. São Paulo: Ed. 34, p. 197-224, 1997.

MARTIN, Emily. **A mulher no corpo**: uma análise cultural da reprodução. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Delineando corpos: as representações do feminino e do masculino no discurso médico (São Paulo 1890-1930). *In*: MATOS, Maria Izilda S. e SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

PORTER, Roy. **História do Corpo**. *In*: BURKE, Peter. A Escrita da História: novas perspectivas. São Paulo. UNESP, p. 291-326, 1992.

RANKE-HEINEMANN, Uta. **Eunucos pelo reino de Deus**: mulheres, sexualidade e a igreja católica. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1996.

ROHDEN, Fabíola. **Uma ciência da diferença**: sexo e gênero na medicina da mulher. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 71 - 99, julho-dezembro de 1995.

VIEIRA, Elisabeth Meloni. **A medicalização do corpo feminino**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.

## SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

### **Carlos Henrique Lopes de Almeida**

É graduado em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal de Goiás, mestre e doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é professor associado I da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, atuando na área de ensino de Língua espanhola como língua adicional e literatura latino-americana. É docente, orientador e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da UNILA e no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da UFPA. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua e Literaturas de Língua Espanhola. É líder do grupo de pesquisa Literatura, Educação, Sociedade e Cultura (UNILA) e membro do grupo de pesquisa NARRARES (UFPA) e do grupo Literatura, Arte e Mídia (UNITINS). Áreas de interesse de pesquisa: Ensino de Língua e Literatura, Língua espanhola instrumental, literatura da América Latina; Literatura e História; Nueva Novela Histórica; Literatura Contemporânea; Literatura comparada; Literatura do descobrimento.

### **Jéssika Vales Laranjeira**

Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA). Mestre e Doutoranda em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Membro do grupo de pesquisa Literatura, Educação, Sociedade e Cultura da Universidade Federal de Integração Latino-Americana (UNILA). Atua em pesquisas no campo literário, especificamente no contexto latino-americano, a partir da ecocrítica e das críticas feminista, materialista e decolonial. Também possui interesse nas literaturas infantil e juvenil, bem como nos estudos sobre a escrita literária.

### **Camila Daniel**

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e mestrado em Ciências Sociais pelo PPCIS/ UERJ. É doutora em Ciências Sociais pela PUC-RJ e pós-doutora pela Morgan State University- EUA. É professora adjunta do Departamento de Ciências Administrativas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, pesquisadora visitante da Fulbright Commission na New York University (NYU),

pesquisadora Associada do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios (NIEM) e colaboradora do grupo “Geographies of Injustice: gender and the city” (Columbia University). Atua no campo interdisciplinar entre a Sociologia e a Antropologia, desenvolvendo pesquisa e extensão em temas relacionados a fluxos migratórios e relações étnico-raciais nas Américas. Na sua tese de doutorado, desenvolveu um estudo sobre a mobilidade estudantil de peruanos no Rio de Janeiro. Atualmente, tem analisado a construção de identidades raciais em contextos migratórios, a construção de redes de solidariedade inter-racial e interétnica em contextos de arte-ativismo e a produção cultural de imigrantes latino-americanos como ação política no Brasil e no Estados Unidos. Pesquisadora-ativista de danças populares afrolatinas.

### **Vanessa Massoni da Rocha**

Professora de Língua francesa e de Literaturas francófonas na Graduação em Letras e nos programas de Pós-Graduação Lato Sensu e Stricto Sensu (Mestrado em Literaturas francófonas) na Universidade Federal Fluminense. Coordena o curso Lato Sensu de Língua francesa e literaturas francófonas da UFF (2018-2022). Realizou estágio de pós-doutoramento em Literatura comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro com período de cooperação na Université des Antilles, Fort-de-France, Martinica. Doutora em Estudos de literatura na UFF com tese sobre a escrita epistolar. Na UFF cursou ainda mestrado em Literaturas francófonas com dissertação sobre a escritora canadense Nancy Huston (2009) e graduação em Letras (português-francês). Suas pesquisas acadêmicas contemplam os âmbitos da epistolografia e da francofonia. Valoriza, igualmente, as interfaces entre as literaturas antilhanas, a literatura afro-brasileira contemporânea e produções pós-coloniais. Integra o Centre de la Francophonie des Amériques, o Conseil International d'Études francophones, a Associação Brasileira de Literatura Comparada, a Associação Brasileira de Estudos Canadenses e a Associação dos Professores de Francês do Estado do Rio de Janeiro. Integra a equipe de crítica literária da Pluton-Magazine, a convite do editor e escritor guadalupense Dominique Lancaster.

### **Priscila de Oliveira Coutinho**

Professora adjunta de Sociologia da Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, onde também atua como pesquisadora do observatório família-escola (OSFE/UFMG) e do Laboratório de Pesquisa em Experiências de Formação e Narrativas de Si (LAPENSI). Possui doutorado em sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP/UERJ) e estágio doutoral no Centre Max Weber, vinculado ao Centre National de la Recherche Scientifique

(CNRS) e à École Normale Supérieure de Lyon (ENS- Lyon). É mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora e bacharel em Direito pela mesma instituição

## **Lorena Rodrigues Tavares de Freitas**

Doutora em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF). É professora adjunta do curso de graduação em Antropologia-Diversidade Cultural Latino-Americana e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Atualmente é pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É líder do grupo de pesquisa GEPALC - Gênero e Poder na América Latina e Caribe, onde desenvolve pesquisas sobre gênero e desigualdades, feminismo decolonial, sexualidades e processos de subjetivação.

## **Erika Rowinski**

Mestranda pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana no PP-GIELA (Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos). Pós-graduada em Revisão Prática de Texto pela UNYLEYA. MBA em Relações Internacionais pelo IBMEC-RJ. Graduada em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e revisão de textos acadêmicos e jurídicos.

## **Léa Tosold**

Possui graduação em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (1998), mestrado em Letras, Filosofia e Ciência Política pela Universidade de Viena (Universität Wien) (2007), mestrado em Filosofia Política (Political Philosophy - The Idea of Toleration) pela University of York (2008) e doutorado em Ciência Política pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é pesquisadora Pós-Doutora do Cluster of Excellence SCRIPTS - Contestations of the Liberal Script (Universidade Livre de Berlin, Gender&Diversity, Otto-Suhr-Institut für Politikwissenschaft). Co-fundadora do Grupo de Estudos de Gênero e Política (Gepô, Departamento de Ciência Política USP) e integrante do Grupo Interdisciplinar de Estudos e Intervenção Antirracista e Anticolonial (GIRA), é pesquisadora na Rede de Pesquisa NEXOS: Teoria Crítica e Pesquisa Interdisciplinar/Sudeste da UFABC, vinculado ao International Consortium of Critical Theory Programs do Instituto de Pesquisas em Humanidades da Universidade da Califórnia (UCHRI),

Berkeley. Pesquisadora do Grupo de Estudos Teoria Política (Getepol/UEL) e coordenadora do Anti-colonial Studies Group (parceria entre UEL e Universität Koblenz-Landau). Entre outros, atua no Comitê Paulista de Solidariedade à Luta Pelo Tapajós (Comtapajós), coletivo autônomo que visa a apoiar os processos de resistência dos povos indígenas e ribeirinhos da região. Os principais focos de sua pesquisa são: epistemologias feministas antirracistas; teoria política, feminismos, sexualidade e antirracismo; critical race studies; políticas de diferença; ações afirmativas; políticas de memória; análise do discurso; pesquisa implicada e produção de conhecimento; ação coletiva; raça, gênero, territorialidades e violência; movimentos indígenas; estudos de(s)coloniais e anticoloniais; práticas sociopolíticas alternativas ao capitalismo.

### **An Van Hecke**

Profesora de español, historia y literatura latinoamericana, y coordinadora del Máster de Traducción en la Universidad de Lovaina. Se graduó en Filología Románica en la Universidad de Lovaina y obtuvo la maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM en 1993. Se doctoró en la Universidad de Amberes en 2005, con una tesis sobre Augusto Monterroso, bajo la dirección de Rita De Maeseneer. Se especializa en literatura y cine de América Latina enfocándose en las relaciones interculturales, el desplazamiento, la identidad nacional, la intertextualidad y la traducción. Es co-editora, junto con Rita De Maeseneer, de El artista caribeño como guerrero de lo imaginario (Vervuert-Iberoamericana, 2004), autora de Monterroso en sus tierras: espacio e intertexto (Universidad Veracruzana, 2010) y co-editora, junto con Inge Lanslots del número especial Multilingualism and Cultural Transfer de Cadernos de Tradução 40 (2020). Entre sus publicaciones recientes se encuentra “Monterroso y la traducción: un traductor-creador en busca de una poética de la traducción.” Sendebarr, 32 (2021), 30-47.

### **Eliza de Souza Silva Araújo**

Professora Adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (GLE) na Universidade Federal Fluminense. Doutora em Letras (Literatura, Crítica e Tradução) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB com período sanduíche na University of Massachusetts, Amherst, Estados Unidos. Graduada em Letras (com habilitação em Língua Inglesa) e período de intercâmbio na State University of New York. Mestra em Letras, concluiu pesquisa sobre literatura africana na linha de Estudos Culturais e de Gênero. No doutorado em Letras com concentração em Literatura (Teoria, Crítica e Tradução), também na linha de Estudos Culturais e de Gênero, trabalhou com narrativas de mulheres negras brasileiras e estadunidenses, observando relações entre movimentos

negros nos EUA e Brasil e a narrativa como linguagem artística do feminismo negro, no contexto das lutas antirracistas transnacionais. É escritora, tendo publicado em algumas antologias e lançado os livros 'Segredo de Estado de Espírito' (2014), 'Lusco-fusco' (2018) e 'não-foto de momento humano' (2021).

## **Andre Rezende Benatti**

Doutor em Letras Neolatinas: estudos literários neolatinos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Mestre em Letras: estudos literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e graduado em Letras, habilitação em Português/Espanhol, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Atualmente é professor adjunto da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul; Professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Editor-chefe da REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS. É líder do Grupo de Pesquisas/CNPq Estudos de Narrativas - UEMS. Vice-líder do Grupo de Pesquisas/CNPq Crítica feminista e Autoria feminina: cultura, memória e identidade - UFGD. Tem interesse nos seguintes temas e autores: estudos da violência; crueldade na literatura; realismo e estéticas do real; literaturas latino-americanas contemporâneas; Literaturas hispânicas contemporâneas; crítica feminista; literaturas e marginalidade; literatura e exclusão; Josefina Plá; Joca Reiners Terron; Samanta Schweblin; Maria Fernanda Ampuero; Ana Paula Maia; Selva Almada; Bernardo Kucinski e Giovana Madalosso.

## **Edinelia Maria Oliveira Souza**

Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem Especialização em Metodologia e Didática do Ensino Superior pela Universidade Católica do Salvador e Graduação em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É Professora Titular da Graduação em História da Universidade do Estado da Bahia e compõe o quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia. Atualmente faz Estágio Pós-Doutoral em Estudos Culturais no PACC/UFRJ, onde desenvolve a pesquisa intitulada CORPO, MEMÓRIA, IMAGINÁRIO: experiências, trajetórias e assunção de voz feminina no Atlântico negro. Tem experiência com trabalhos sobre memórias da escravidão, pós-abolição, cultura, trabalho, subalternidades, mobilidades, campesinato, mandonismo, compadrio, religiosidades, quilombolas, gênero e literatura negra.

## **Susana de Castro**

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutorado em Filosofia - Ludwig Maximilian Universität München e pós-doutorado em filosofia na CUNY Graduate Center. É professora Associada do departamento de filosofia e do programa em pós-graduação em filosofia (PPGF) da UFRJ. Tem experiência na área de Filosofia, atuando principalmente com os seguintes temas: metafísica antiga (esp. Aristóteles), filosofia da educação, neopragmatismo, estudos de gênero. Coordena o laboratório Antígona de Filosofia e Gênero. Coordena o projeto de pesquisa de extensão "temas filosóficos na literatura". Autora dos livros Filosofia e Gênero (2014), Ontologia (2008), As mulheres das tragédias gregas: poderosas? (2011), Aristóteles, uma introdução entre outros livros e capítulos de livros.

## **Raffaella Fernandez**

É bacharela e licenciada em Ciências Sociais pela UNESP de Marília, quando iniciou seus estudos sobre Carolina Maria de Jesus e Esmeralda do Carmo Ortiz. Em seguida realizou mestrado em Literatura e Vida Social pela UNESP de Assis. Em 2010 recebeu o título de Licenciatura em Letras-Português/Francês da UNESP de Assis. Desenvolveu pesquisa de doutorado em Teoria e História da Literária no IEL-UNICAMP, com estágio de doutorado no Institute de Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/ CNRS) na École Normale Supérieure de Paris sobre os aspectos literários, dispersos nos manuscritos inéditos de Carolina Maria de Jesus. É pós-doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ (PNPD/Capes) e pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-UFRJ), ambos sob supervisão de Heloísa Buarque de Hollanda. É investigadora integrada ao CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Coordena o Grupo de estudos Decoloniais Carolina Maria de Jesus (UFRJ). É membro do conselho editorial da Companhia das Letras na organização e estabelecimento dos textos da obra completa de Carolina Maria de Jesus. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura negro-periférica, slam latino-americano, português como língua adicional (PLA) e acolhimento (PLAC), autoficção, estudos decoloniais, epistemologias do sul, crítica genética, crítica textual e letramentos críticos.

## **Lívia Santos de Souza**

Professora de língua espanhola e literaturas latino-americanas na Universidade Federal da Integração Latino Americana. Atua ainda como docente no Mestrado em Literatura Comparada (PPGLC) e no Programa Interdisciplinar em

Estudos Latino Americanos (PPGIELA), na mesma instituição. Possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras, todos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Literaturas Latino-Americanas e migração, com ênfase em comunidades latinas nos Estados Unidos. Recebeu recentemente o Fubright Junior Faculty Member Award para o desenvolvimento de pesquisa na Columbia University. É vice-líder líder do grupo de pesquisa GEPALC - Gênero e Poder na América Latina e Caribe.

## **Sana Gimenes Alvarenga Domingues**

É advogada com graduação em Direito pelo Centro Universitário Fluminense e socióloga com graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). Possui mestrado e doutorado em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Também é especialista em Direito Público pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Atualmente, é professora dos Cursos de Direito da Universidade Candido Mendes (UCAM) e do Centro Universitário Fluminense (UNIFLU). Ocupou o cargo de Secretária Municipal de Desenvolvimento Humano e Social de Campos dos Goytacazes/RJ de janeiro de 2017 a fevereiro de 2019. Foi presidenta da Fundação da Infância e Juventude do mesmo município entre fevereiro de 2019 e dezembro de 2020. Também foi presidenta do Conselho Municipal de Proteção dos Direitos da Criança e do Adolescente entre abril de 2019 e janeiro de 2020. Faz parte do ATEGEN (Atelier de Estudos de Gênero) desde 2008. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia Política, e Direito e Gestão Pública, com ênfase em Direito Público, trabalhando, principalmente, com as seguintes temáticas: estudos de gênero, direitos humanos e cidadania.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

América Latina 15, 21, 26, 36, 41, 45, 46,  
71, 101, 153, 155, 156, 179, 253, 271, 275,  
278, 279, 280, 292, 315, 316, 318, 319, 322  
autobiografia 51, 52, 55, 82, 90, 280, 286  
autobiografias 22, 51, 277, 291  
autoetnografia 20, 49, 50, 51, 56, 57, 58,  
65, 66, 67, 68, 69

### B

biopolítica 22, 295, 296, 302, 304, 305,  
314  
Brasil 19, 20, 21, 22, 42, 44, 47, 48, 49,  
50, 57, 58, 59, 60, 65, 67, 68, 78, 96, 101,  
103, 105, 127, 186, 193, 194, 195, 196,  
198, 203, 204, 205, 208, 210, 213, 230,  
233, 234, 236, 238, 239, 241, 242, 243,  
244, 245, 246, 247, 252, 253, 254, 255,  
257, 258, 259, 261, 267, 270, 271, 279,  
287, 316, 317, 320

### C

Calibã 155, 156, 157, 158, 159, 161, 163,  
164, 165  
capitalismo 15, 16, 17, 18, 27, 140, 142,  
275, 303, 304, 319  
Carolina de Jesus 257, 259, 260, 261, 262,  
263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270,  
271, 272, 273, 274, 275  
Coca-Cola 105, 106, 108, 113, 114, 117,  
118, 123, 290  
colonial 15, 16, 17, 18, 50, 57, 62, 65, 67,  
77, 95, 96, 101, 140, 141, 151, 156, 158,  
159, 160, 162, 163, 164, 165, 193, 203,  
206, 207, 239, 246, 258, 266, 268, 270,  
271, 283, 319

corpos 16, 21, 27, 31, 33, 36, 42, 56, 58,  
60, 62, 70, 73, 74, 77, 80, 84, 98, 100, 141,  
160, 161, 164, 206, 208, 251, 268, 271,  
272, 291, 296, 297, 298, 301, 302, 303,  
304, 305, 308, 313, 314, 315  
cultura 39, 41, 42, 46, 51, 115, 116, 117,  
119, 121, 127, 139, 142, 143, 147, 150,  
169, 173, 184, 186, 193, 195, 221, 222,  
228, 246, 251, 252, 273, 297, 300, 308,  
309, 314, 320  
cultural 34, 56, 89, 100, 119, 131, 132,  
134, 135, 138, 152, 155, 159, 162, 173,  
184, 186, 193, 205, 210, 215, 239, 249,  
250, 251, 252, 253, 271, 272, 274, 292,  
296, 299, 308, 315, 317

### E

ecofeminismo 19, 24, 25, 26, 27, 28, 35,  
39, 45  
epistemológico 17, 56, 69, 141  
escravos 79, 96, 232, 235, 239, 240, 247,  
254, 257, 258, 259  
Estados Unidos 22, 25, 48, 130, 131, 134,  
135, 136, 138, 143, 145, 146, 147, 148,  
151, 186, 232, 243, 276, 277, 279, 280,  
281, 288, 290, 291, 292, 317, 319, 322  
etnográfico 48, 52, 53, 55  
Europa Ocidental 155

### F

femininas 22, 41, 75, 77, 82, 83, 84, 90,  
99, 229, 235, 291, 310  
feminino 16, 19, 20, 22, 24, 33, 36, 45, 60,  
72, 73, 74, 77, 78, 80, 84, 90, 95, 99, 100,  
103, 202, 206, 208, 214, 221, 222, 226,  
245, 270, 289, 296, 298, 299, 305, 309,  
310, 311, 312, 313, 314, 315

## G

gênero 15, 16, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 33, 34, 35, 36, 39, 42, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 55, 57, 59, 66, 81, 84, 101, 117, 131, 132, 135, 140, 151, 159, 189, 195, 206, 216, 221, 228, 229, 233, 236, 245, 249, 253, 255, 270, 283, 289, 290, 291, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 306, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 318, 319, 321, 322

## H

heroísmo 27

## I

identidade 20, 27, 28, 33, 41, 44, 46, 48, 58, 59, 60, 65, 66, 69, 76, 91, 98, 100, 114, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 142, 146, 150, 152, 153, 188, 193, 194, 204, 209, 211, 228, 248, 253, 278, 279, 281, 312, 314, 320  
invisibilização 277

## J

Josefina Plá 21, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 320  
Juscelina 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126

## L

lésbica 14, 130, 131, 134, 135, 136, 138, 189, 190  
LGBTI+ 14, 15, 18, 19, 288

## M

Modernidade 21, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164  
mulher 14, 16, 23, 25, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 42, 45, 48, 61, 63, 65, 67, 68, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 96, 99, 100, 101, 103, 105,

135, 138, 143, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 189, 190, 195, 196, 214, 221, 222, 223, 224, 227, 230, 232, 234, 236, 237, 238, 240, 245, 246, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 266, 268, 270, 278, 288, 290, 297, 298, 299, 301, 307, 312, 313, 315  
mulheres 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 27, 28, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 43, 44, 45, 48, 50, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 96, 98, 99, 100, 101, 106, 131, 139, 140, 141, 156, 157, 161, 163, 164, 165, 186, 187, 191, 192, 193, 195, 196, 203, 206, 208, 210, 221, 222, 223, 227, 230, 232, 235, 236, 237, 238, 241, 242, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 265, 266, 270, 276, 277, 278, 283, 284, 286, 287, 289, 291, 293, 295, 296, 297, 299, 300, 305, 308, 310, 311, 313, 314, 315, 319, 321  
mulheres negras 21, 22, 48, 50, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 84, 85, 98, 99, 100, 139, 163, 186, 187, 192, 193, 195, 196, 203, 236, 237, 251, 254, 255, 265, 270, 319

## N

Natureza 25, 27, 28, 29, 33, 34, 36, 39, 42, 43, 44  
negras 19, 21, 22, 47, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 84, 85, 98, 99, 100, 138, 139, 163, 165, 186, 187, 192, 193, 194, 195, 196, 203, 235, 236, 237, 239, 240, 245, 251, 253, 254, 255, 265, 270, 319

## R

racial 16, 26, 48, 59, 60, 105, 131, 147, 160, 163, 195, 204, 209, 222, 240, 270, 317

racismo 48, 49, 50, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 70, 80, 91, 99, 102, 159, 203, 209, 251, 254, 261, 265, 266, 267, 272  
Rio de Janeiro 35, 44, 45, 48, 57, 70, 71, 101, 102, 103, 108, 110, 116, 123, 127, 128, 152, 209, 210, 211, 228, 232, 247, 253, 254, 270, 274, 275, 293, 314, 315, 316, 317, 318, 320, 321, 322

## S

sexuais 18, 132, 224, 296, 298, 299, 307  
sexualidade 20, 35, 131, 296, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 314, 315, 319

silenciamento 50, 56, 60, 62, 63, 67, 160, 236, 271, 272, 277, 282, 283, 286  
social 16, 17, 20, 33, 34, 37, 51, 76, 77, 80, 102, 106, 107, 108, 127, 128, 132, 133, 138, 140, 141, 153, 184, 204, 205, 209, 211, 218, 222, 236, 246, 248, 249, 250, 254, 258, 272, 290, 296, 299, 300, 301, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 314  
Sycorax 21, 154, 156, 157, 158, 163, 165

## V

violência 22, 34, 65, 69, 76, 85, 87, 91, 93, 98, 141, 146, 166, 208, 209, 220, 221, 248, 253, 277, 289, 291, 319, 320

[www.PIMENTACULTURAL.com](http://www.PIMENTACULTURAL.com)

# FEMINISMO E RESISTÊNCIA

ressonâncias  
na literatura  
latino-americana  
e caribenha

**GEPALC**  
GÊNERO E PODER NA  
AMÉRICA LATINA E  
CARIBE

 **pimenta  
cultural**