



Editora  
Uema

AUTORIAS DE MULHERES NA  
LITERATURA E EM OUTRAS  
EXPRESSIONES ARTÍSTICAS:  
VIVÊNCIAS, MEMÓRIAS E  
HISTÓRIAS

CLEISER SCHENATTO LANGARO, MEIRE OLIVEIRA SILVA (ORGANIZADORAS)  
LAURA ZANON (ILUSTRADORA)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
IV ENAEL - II ENIPEL  
CURSO DE LETRAS - CAMPUS CAXIAS

# AUTORIAS DE MULHERES NA LITERATURA E EM OUTRAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS: VIVÊNCIAS, MEMÓRIAS E HISTÓRIAS

Organização:  
Cleiser Schenatto Langaro  
Meire Oliveira Silva

## CONSELHO EDITORIAL

Prof.<sup>a</sup> Jeanne Ferreira de Sousa da Silva  
**Editor responsável**

### Conselheiros:

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho  
Ana Lucia Abreu Silva  
Ana Lúcia Cunha Duarte  
Cynthia Carvalho Martins  
Eduardo Aurélio Barros Aguiar  
Emanoel Cesar Pires de Assis  
Emanoel Gomes de Moura  
Fabíola Hesketh de Oliveira  
Helciane de Fátima Abreu Araújo  
Helidacy Maria Muniz Corrêa  
Jackson Ronie Sá da Silva  
José Roberto Pereira de Sousa  
José Sampaio de Mattos Jr  
Luiz Carlos Araújo dos Santos  
Marcos Aurélio Saquet  
Maria Medianeira de Souza  
Maria Claudene Barros  
Rosa Elizabeth Acevedo Marin  
Wilma Peres Costa

### Arte da capa

Laura Zanon

### Formatação e Diagramação

Ligia Vanessa Penha Oliveira  
Yasmine Nainne e Silva  
Cardoso



Ficha catalográfica

A939 Autoria de mulheres na literatura e em outras expressões artísticas : vivências, memórias e histórias / Cleiser Schenatto Langaro, Meire Oliveira Silva (orgs.); ilustração de Laura Zanon. --- Maranhão: Uema, 2024.

137 p.; PDF

e-ISBN: 978-85-8227-487-3

Inclui referências

Disponível em: <https://www.enaell.com.br/publicacoes>

1 Literatura - estudo e ensino. 2 Literatura - autorias femininas. 3 História e Críticas literárias. I Título. II Langaro, Cleiser Schenatto. III Silva, Meire Oliveira. IV Zanon, Laura.

CDD: 809

Arlete Ferreira da Silva, bibliotecária CRB-14 1493/SC.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>4</b>
<b>PERDAS E AUSÊNCIAS NA LITERATURA INFANTIL: UMA ANÁLISE SOBRE A MORTE EM <i>ROUPA DE BRINCAR</i> (2015), DE ELIANDRO ROCHA .....</b>	<b>10</b>
Jaine de Sousa Barbosa .....	10
Beatriz Pereira de Almeida.....	10
<b>O QUE NASCE DA RUÍNA: POESIA COMO MEMÓRIA E RESISTÊNCIA .....</b>	<b>24</b>
Jéssica de Souza Barbosa .....	24
<b>A POESIA DE CAROLINA MARIA DE JESUS E A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA.....</b>	<b>36</b>
Maxswell Brito Oliveira.....	36
<b>DUQUESA MARGARET CAVENDISH E A ESCRITA DE MULHERES NA LITERATURA INGLESA DO SÉCULO XVII.....</b>	<b>47</b>
Pâmela Sampaio Teixeira .....	47
<b>AUTORAS E SUAS VOZES: CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS DA MULHER NEGRA NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>60</b>
Wilson de Carvalho Silva Araújo.....	60
<b>SOLIDÃO E ABANDONO: A EXPERIÊNCIA FEMININA E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA OBRA « TUDO É RIO », DE CARLA MADEIRA .....</b>	<b>73</b>
Yasmin de Andrade Alves.....	73
Sofia Fidélis de Lisboa.....	73
<b>FIGURAÇÕES E DEFLORAÇÕES DO FEMININO: TESSITURAS ERÓTICAS NO CONTO AS <i>CEREJAS</i>, DE LYGIA FAGUNDES TELLES .....</b>	<b>84</b>
Anna Apolinário.....	84
<b>A CONSTRUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES NEGRAS POSITIVAS EM AMBIENTES VIRTUAIS: RESGATE POR MEIO DA ORALIDADE .....</b>	<b>96</b>
Ariele Soares dos Santos .....	96
Raquel Abreu-Aoki.....	96
<b>DO PISC(AR) DOS OLHOS A ILUSÃO PITORESCA: A TENTATIVA DE UM DESPERTAR FEMININO CERCEADO PELO SISTEMA MODERNO PATRIARCAL.....</b>	<b>108</b>
Israela Rana Araújo Lacerda .....	108
<b>TRUDRUÁ DORRICO E MÁRCIA KAMBEBA: LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA, A PERSPECTIVA DECOLONIAL E A LEI 11.645/2008.....</b>	<b>122</b>
Cleiser Schenatto Langaro.....	122
Diogo Teixeira Soares.....	122
Meire Oliveira Silva.....	122
<b>AUTORES .....</b>	<b>135</b>
<b>ORGANIZADORES .....</b>	<b>137</b>

## APRESENTAÇÃO

Este *e-book* intitulado **Autorias de mulheres na literatura e em outras expressões artísticas: vivências, memórias e histórias**, é um desdobramento do Simpósio Temático homônimo realizado no IV Encontro Nacional de Estudos Linguísticos e Literários (ENAELL) e II Encontro Internacional de Pesquisa em Letras (ENIPEL), evento acadêmico organizado pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do *campus* Caxias.

Sendo assim, recebemos propostas de apresentação voltadas aos estudos de autorias femininas e seus entrelaçamentos com as questões interseccionais de ordem histórica, social, política e estética, buscando ampliar o olhar acerca das diversas manifestações literárias e artísticas e seus papéis fundamentais de resistência na luta contra opressões silenciadoras que atuam como agente do contínuo apagamento identitário perpetrado por violências que emergem cotidianamente em sociedade.

Esta reunião de artigos aqui realizada, portanto, discute essas temáticas centrais que expressam os inúmeros saberes em torno dos debates sobre os ciclos de enfrentamento das explorações em torno das identidades e subjetividades de mulheres, buscando examinar as práticas artísticas, literárias e educativas decoloniais de modo a problematizar os discursos hegemônicos canônicos.

O artigo “Perdas e ausências na literatura infantil: uma análise sobre a morte em *roupa de brincar*” (2015), de Eliandro Rocha, escrito por Jaine de Sousa Barbosa e Beatriz Pereira de Almeida, por exemplo, trata da sensível temática da morte, com um novo olhar, entre os desdobramentos emocionais e psíquicos dos processos de perda e luto, na área da literatura infantil, cujo espaço de reflexão nesse segmento tem sido ocupado significativamente nos últimos tempos, segundo as autoras, dada a quantidade de obras que se valem da temática enfocando a ideia de ilusão da perenidade quando se trata do complexo tema da vida humana. Assim, a obra de Eliandro Rocha, que conta com as ilustrações de Elma, abre espaço para reflexões profundas entrelaçando as construções de significados dos textos contidos em palavras, imagens, cores, fontes e toda a magia simbólica de compreensão do universo das crianças na leitura literária.

A autora Jéssica Barbosa, com o artigo “O que nasce da ruína: poesia como memória e resistência”, trata de um projeto, na ocasião ainda em desenvolvimento, referente à criação de um livro de poemas voltado aos diálogos entre a linguagem das *videoperformances* cujos objetivos enfocavam a experiência da concretude, em termos estéticos, voltados às imagens



quando relacionadas à ideia de uma vida brotando, ainda que imersa em ruínas, sejam elas sociais, históricas, culturais e até psíquicas, ao se tomar o aspecto coletivo. Desse modo, a autora tece uma longa reflexão sobre os fragmentos do caos civilizatório, a partir de pensadores como Walter Benjamin, Georg Simmel (1998), entre outros, ao tomar o exemplo da ação humana e sua interação com as ruínas arquitetônicas e suas referências de diversas ordens no processo de embate entre vida, morte e resistência, sobretudo considerando-se a memória e seu papel fundamental na Poesia.

Em “A poesia de Carolina Maria de Jesus e a reconstrução da identidade negra”, Maxwell Brito Oliveira analisa o modo como a colonização e a escravização consolidaram-se como agentes da violência desferida às pessoas negras cujas identidades, memórias, histórias e culturas foram apagadas e silenciadas ao longo do processo de formação social brasileira, sobretudo no que se refere à mulher negra. Para isso, o pesquisador ancora-se no conceito de interseccionalidade, para modular os marcadores de raça, gênero, entre outros, como sobreposições de opressões que enfatizam o racismo na sociedade. Ao analisar a obra de Carolina Maria de Jesus, o autor ressalta o movimento de resgate da identidade em direção à reconstrução do ser, em meio à memória e à ancestralidade, como resistência e afirmação, a partir de teóricos imprescindíveis ao debate.

A pesquisadora Pâmela Sampaio Teixeira, no texto “Duquesa Margaret Cavendish e a escrita de mulheres na literatura inglesa do século XVII”, apresenta a referida autora inglesa juntamente à proposta de discutir o conjunto de sua obra, a partir da hipótese de que essas pesquisas ainda são necessárias no campo dos estudos literários brasileiros. Ao tratar da biografia de Cavendish, em um primeiro momento e, posteriormente, aprofundar o artigo, a partir de trazer questões relacionadas à crítica literária feminista, bem como ao fundamental resgate das mulheres na Literatura, realiza um trabalho que visa a contribuir para a pesquisa realizada no Brasil em seus atravessamentos pelos estudos literários em língua inglesa.

No artigo “Autoras e suas vozes: construções identitárias da mulher negra na poesia brasileira contemporânea”, Wilson de Carvalho Silva Araújo volta-se para as leituras e análise dos poemas “Espelhos”, “deu(s) branco” e “Ótica exótica”, respectivamente, das autoras Livia Natália, Luz Ribeiro e Bell Puã, por meio do exame das construções identitárias que permeiam tais obras, sobretudo no tange aos traços interseccionais ali problematizados. Dessa maneira, ao se voltar para o estudo da Poesia, em meio às representações identitárias da mulher negra, observa-se uma cuidadosa análise dessas escritas, através de teóricas consagradas que demonstram a multidisciplinaridade de abordagens da temática neste estudo, como Patricia Hill Collins, Silma Birge, Heleieth Saffiot, Audre Lorde, entre tantas outras.

“Solidão e Abandono: a experiência feminina e a violência de gênero na construção narrativa da obra ‘Tudo é Rio’ ”, de Carla Madeira, capítulo de Yasmin de Andrade Alves e Sofia Fidélis de Lisboa, analisa a obra da escritora brasileira contemporânea. Experiências femininas associadas às questões de gênero, relações estabelecidas entre as personagens femininas e conflitos com personagens e sistemas em que o domínio masculino se mostra imperativo são debates gerados no decorrer das análises. Assim, “[...] o desdobramento de cada vivência, cada camada de uma mulher, por meio da exibição de um acúmulo que a levou àquele estado. Portanto, o tempo e o espaço são dirigidos pelo fluxo da narrativa, ajudando na configuração dos aspectos psicológicos das protagonistas e, ao chegar no ponto de epifania, encontrando uma espécie de “iluminação” que ajuda o sujeito feminino a encontrar o eu x o mundo e o eu x consciência [...]”. As reflexões evidenciam a literatura contemporânea e o protagonismo concedido às experiências femininas, além de um importante debate acerca da linguagem e de que a leitura é um processo de discernimento de estruturas de significação. Tais apontamentos ressaltam a escrita feminina como um fenômeno de desconstrução da linguagem literária.

Outra contribuição que esta coletânea proporciona advém dos diálogos que Anna Apolinário estabelece no texto “Figurações e deflorações do feminino: tessituras eróticas no conto ‘As cerejas’, de Lygia Fagundes Telles”. Aqui também as personagens medulares são mulheres e seus múltiplos semblantes, protagonistas e em busca constante de si, de suas subjetividades. A pesquisadora investiga conflitos, desejos e amores do universo feminino, enfatiza a narrativa auto diegética e a dicção intimista, desvela elementos enunciativos de um feminino que busca (re)descobrir, rememorar e compreender sua eroticidade. O fascinante broche de cerejas vermelhas, apresentado como símbolo alquímico, mostrou-se como um dos motes para explorar as subjetividades e os desejos eróticos da narradora, “[...] O erotismo, com entranhável potência, manifesta-se como fundamento revelador e constituinte das subjetividades humanas, conduz as personagens femininas ao reconhecimento de seus corpos como núcleos substanciais do erótico, incitando uma busca incessante pela compreensão dos meandros da existência, do amor, desejo e da complexidade das relações humanas”. Desse modo, a abordagem contribui para pensarmos a escrita feminina, as subjetividades desse universo por meio da literatura de autoria feminina.

O tema do letramento racial em ambientes virtuais foi abordado nas análises do *podcast* “Calunginha” (2022). Ariele Soares dos Santos e Raquel Abreu-Aoki discorrem sobre a perspectiva de que o gênero possibilita educar por meio da oralidade e ressaltam que este é um método utilizado nas culturas africanas através dos séculos. A construção de representações



negras positivas Em ambientes virtuais: resgate por meio da oralidade analisa como as narrativas do podcast são organizadas a fim de atingir o público infantil e, ao mesmo tempo, adultos de todas as etnias, “[...] Podemos confirmar também que o podcast propõe letramento racial às pessoas brancas, mesmo que este não seja seu principal foco, visto que a representatividade e reescrita das histórias é o ato político e antirracista mais importante a ser ressaltado no programa. Dentro de “Calunginha”, temos a reeducação ativa, trazendo ressignificação e reparação histórica. Além disso, o programa é acessível e possível de ser utilizado em salas de aula, local onde tanto se faz necessário o letramento racial”. Também abordam questões como empoderamento de crianças negras e percursos de resistência de comunidades, apagamento de personalidades negras da história hegemônica brasileira e o combate ao racismo. Além disso, instigam a refletir sobre a desconstrução de ideias que a colonialidade reproduz em nossa sociedade e, por meio do pensamento decolonial, vislumbrar as mudanças em diversos âmbitos da sociedade.

Israela Rana Araújo Lacerda escreve sobre as teorias feministas decoloniais e a representação feminina na literatura da escritora Maria Valéria Rezende. As discussões sobre como o corpo feminino é representado no conto Olhares frente a um sistema patriarcal perpassam os debates que envolvem a literatura de autoria feminina e a literatura paraibana. Desse modo, nas palavras da autora, “[...] através dos constructos literários, submergir uma realidade feminina não falada: o cotidiano de mulheres nordestinas, sem acesso a quase nenhum saber, cerceadas pelo seu ambiente e relações. Portanto, esperamos que, mediante tal pesquisa, muitas outras também recaiam sobre essas outras realidades, acordando e articulando teorias que empoderem mulheres – sejam elas escritoras, leitoras, reais e fictícias – a lutarem por seu lugar e o controle do seu corpo e consciência”. “Do pisc(ar) dos olhos a ilusão pitoresca: a tentativa de um despertar feminino cerceado pelo sistema moderno patriarcal” abordou o controle dos corpos femininos e a influência do sistema moderno colonial frente à formação do lugar da mulher e de sua sexualidade na sociedade.

O capítulo “Trudruá Dorrico e Márcia Kambeba: literatura indígena brasileira, a perspectiva decolonial e a lei 11.645/2008”, de Cleiser Schenatto Langaro, Diogo Teixeira Soares e Meire Oliveira Silva insere, nesta coletânea, as questões indígenas, com ênfase para a lei 11.645/08, e em duas renomadas escritoras, Trudruá Dorrico e Márcia Kambeba, as quais “[...] se destacam por trazerem em suas obras o resgate à ancestralidade e a cosmovisão indígena, além da força de povos que lutam pela manutenção de suas vidas, de suas culturas, tradições e também pela preservação das florestas e de seus territórios originários”. O percurso reflexivo evidencia a importância da revisão dos saberes sedimentados pela lógica do

colonizador e ressalta a autoria indígena e seu potencial em questionar e desconstruir estereótipos cristalizados no imaginário social, principalmente os que têm relação aos povos originários, com intuito de reconstruir o imaginário referente aos mesmos. As reflexões sobre aspectos relacionados ao processo de decolonização do pensamento ocidental eurocêntrico aludem às contribuições da literatura de autoria indígena para a afirmação, resistência e manutenção de memórias ancestrais, assim como para denúncia e o fortalecimento de lutas e movimentos indígenas. O estudo defende o questionamento da colonialidade presente nas estruturas culturais, sociais, econômicas e políticas como fundamental para que a decolonialidade contribua na luta antirracista. Assim sendo, a pesquisa ressalta a literatura de autoria indígena como fundamental na revisão histórica, na reescrita multicultural a partir da cosmovisão dos povos originários, “[...] podem contribuir significativamente no cumprimento da lei 11.645/08 e, sobretudo, realizar uma formação decolonial e antirracista”.

Diante do exposto, é possível ponderar acerca dos diálogos publicados nesta coletânea, já que dão continuidade aos debates promovidos pelo Simpósio **Autorias de mulheres na literatura e em outras expressões artísticas: vivências, memórias e histórias** que, apesar de ter sido realizado em 2023, segue ressoando como uma vivência acadêmica e social de suma importância para a sensibilização diante de temas cruciais para as discussões literárias e humanas.

Dentre as áreas de autoria feminina, questões interseccionais, identitárias e subjetividades de mulheres, percebe-se o quanto as pesquisas sustentaram a pauta do enfrentamento de uma visão cristalizada e, muitas vezes, inócua nos estudos de humanidades. Todas se nortearam pela ideia de transformação e humanização por meio da Literatura. As perspectivas dos estudos decoloniais e feministas embasaram os debates, provocando novas estratégias de análise das historiografias literárias para além dos discursos hegemônicos.

Se os discursos canônicos e a historiografia literária reproduziram, por séculos, práticas de origens coloniais, patriarcais e escravocratas, as quais causaram o apagamento e o silenciamento do universo feminino e das questões que constituem o ser-mulher, principalmente limitando ou impedindo que elas se manifestassem, entendemos com tais estudos aqui publicados que é urgente criar espaços para esses debates. Afinal, daqui emergem vozes potentes que reverberam e reivindicam reações efetivas contra a perpetuação da violência social que acomete as mulheres no Brasil e na América Latina, conceito de Lélia Gonzalez, e tantas outras mulheres que seguem em luta contra as opressões cotidianas.

Portanto, para sintetizar tais reflexões, seguimos confiantes de que os diálogos reunidos nesta publicação seguirão promovendo os importantes questionamentos acerca das questões de

raça, gênero e classe social, manifestando oposição a todas as formas de silenciamento e de reproduções de violência contra mulheres. A análise da produção literária e artística de mulheres, bem como das identidades e subjetividades do universo feminino se afirmaram como promotoras de reflexões sobre a dimensão feminina, lançando luz para uma sociedade mais humanizada e com consciência da urgência no enfrentamento da violência contra mulheres. Sobretudo, tais análises se firmaram como disseminadoras da importância do diálogo nas esferas literárias, históricas, memorialistas, artísticas ou socioculturais etc.

Cleiser Schenatto Langaro (UNIOESTE)

Meire Oliveira Silva (UNIOESTE)

## PERDAS E AUSÊNCIAS NA LITERATURA INFANTIL: UMA ANÁLISE SOBRE A MORTE EM *ROUPA DE BRINCAR* (2015), DE ELIANDRO ROCHA

Jaine de Sousa Barbosa  
Beatriz Pereira de Almeida

### Introdução

Apesar de ser considerada como um tema fraturante, a morte tem, desde muito, ocupado um lugar de destaque nos textos literários infantis, sejam eles puramente narrativos, ilustrados ou apenas de imagens. Mesmo antes que essa literatura fosse, oficialmente, destinada às crianças, a temática da morte sempre esteve presente, permeando a vida e a história de muitas personagens, de forma direta ou indireta, e contribuindo para que seus leitores, através das tantas narrativas, pudessem compreender um pouco de seus dilemas e de algo natural à vida: seu início e seu fim.

Muitas são as obras que se apropriam da temática e a utilizam como eixo central da narrativa, principalmente porque se temos consciência de que a finitude é algo intrínseco ao ser humano, não há como negar que as crianças também estarão imersas em realidades de perda e precisarão lidar com o fato de que nunca mais desfrutarão da companhia de um amigo, um animal de estimação ou de um ente querido.

Sabendo disso, e do fato de que a arte tende a imitar a própria vida, a literatura vem sendo, desde sempre, um caminho pelo qual esses leitores poderão não apenas adentrar no universo de uma narrativa, mas principalmente lidar e compreender sobre os dilemas da vida e da morte através dela. Essas mesmas histórias, contudo, não se prendem apenas ao texto escrito, mas contam também com o apelo visual, através do qual as ilustrações são um importante caminho pelo qual o texto não verbal pode alcançar de forma ainda mais profunda o imaginário da criança que se debruça sobre os livros, dando-lhe oportunidade de construir novos sentidos e significados ao texto através da narrativa e das imagens que a complementam, norteando a criança para a leitura visual e para a sensibilização de seu olhar nesse diálogo com a palavra, que desperta lembranças, estimula o leitor e possibilita novas descobertas.

Uma obra em que isso acontece de maneira sensível e criativa é *Roupa de brincar* (2015) escrita por Eliandro Rocha e ilustrada por Elma. Sobre ela deteremos o nosso olhar, na busca por compreender e analisar a representação da morte no texto em questão, enfatizando como a voz narrativa e as ilustrações participam da construção dos significados e dos desdobramentos

de seus sentidos, permitindo que o leitor estabeleça pontes entre a narrativa, as ilustrações e suas próprias experiências.

Para tanto, utilizamos como aporte teórico as obras de alguns autores consagrados tanto no âmbito da literatura infantil e ilustração, quanto da temática da morte. Desses nomes, listamos Oliveira (2008), Abramovich (2008), Ramos e Nunes (2013).

### **A relação entre narrativa e ilustração nas abordagens sobre a morte na literatura infantil**

A morte tem estado em discussão em diversas esferas, tais como política, medicina, filosofia, religião e na literatura, sobre a qual debruçamos o nosso olhar. Em todos esses ambientes há diferentes maneiras de tratar do tema e das formas que ele impacta nossas vidas. Para os textos literários ilustrados isso não seria diferente, afinal há fatores que influenciam diretamente o modo com o assunto será apresentado aos seus leitores, tais como o gênero de sua produção, a linguagem utilizada para tal e principalmente o público ao qual se destina: infantil, juvenil ou adulto.

No âmbito do trabalho supracitado, nosso olhar está voltado à literatura infantil, para a qual as crianças são o principal grupo de leitores. Embora nosso objetivo não seja o de construir ou reproduzir a história dessa literatura destinada aos pequenos leitores, é impossível, quando se trata da morte, desvencilhar-se de um passado social e literário que interferiu diretamente na forma como tais textos foram compilados e em como eles apresentavam determinados temas, dentre os quais destacamos o morrer e suas nuances. Nessa história da literatura infantil ocidental nos deparamos com uma realidade importante a ser mencionada: os textos que hoje conhecemos como destinados às crianças não foram escritos para elas, mas eram ouvidos por todos aqueles que ocupavam um espaço na sociedade. Como não havia o conceito de infância tal qual temos hoje, todos os temas que permeavam a vida estavam nessas histórias que nasceram da tradição oral e foram transmitidas de geração em geração ao longo dos séculos e que ainda continuam sendo repassadas e sofrendo inúmeras transformações.

Em suas muitas formas e representações, esse tema fez e permanecerá fazendo parte do imaginário infantil, principalmente porque toda criança certamente lidou e ainda lidará com situações de perda, seja de uma pessoa próxima a si ou de um animal ou objeto de estimação. Em todas essas possibilidades estará presente uma verdade: precisamos lidar com o fim da vida. Sendo assim, por que não ser a literatura um meio de nos ajudar e ajudar os leitores em formação

nesse caminho de compreensão da própria dor nos momentos de perda e ausência? Para responder a essa pergunta, tomamos como base a afirmação de Paiva sobre o assunto:

Por meio da literatura, a criança se depara com informações e com situações que envolvem sentimentos e emoções que ela pode identificar como seus, como: relações familiares, separação, crescimento pessoal, morte, entre outros. Mas pode também entrar em contato com outros lugares, outros tempos, outras maneiras de ser e de agir, que a levam a novas descobertas. (Paiva, 201, p. 50).

É esse contato que possibilitará ao leitor a compreensão e o conhecimento não só de um texto, mas também de suas próprias emoções e dilemas, que podem estar sendo vivenciados, inclusive, por alguma personagem, principalmente quando se trata das dores causadas por uma perda. Por isso a tão grande importância de aproximar esses textos ao universo da criança, principalmente pelo fato de que a temática da morte, normalmente, é considerada um tabu e, por essa razão foi, durante muito tempo, ou afastada do universo dos livros infantis, ou tratada como algo secundário, que, embora estivesse presente no texto, não trazia nenhuma reflexão acerca de um tema de tão grande relevância.

A fim de modificar essas abordagens, escritores e ilustradores têm dado atenção redobrada ao assunto em suas obras, discutindo-o sob variadas perspectivas, a fim de enfatizar a importância de inserir as crianças numa realidade que também é inerente a elas, afinal viver e morrer fazem parte da natureza humana. Sendo assim, tornar a literatura um caminho possível para tratar da morte é permitir que, através dos textos, os leitores tenham a possibilidade de lidar com seus próprios conflitos. Sobre isso, Azevedo (2003) destaca que para tratar a respeito da morte com crianças não é necessário adentrar em aspectos assustadores, macabros ou repletos de especulações ideológicas que possam causar confusão à criança, mas pura e simplesmente colocar o assunto em discussão, permitindo que as próprias crianças levantes considerações sobre o tema, que conversem acerca do mesmo a fim de que possam refletir sobre o mesmo.

É justamente por essa razão que há a real necessidade de apresentar à criança textos literários infantis que abordem os temas sensíveis, como a morte; principalmente porque assim como a vida é repleta de percalços para os adultos, com suas dores e perdas, as crianças também enfrentam seus dilemas. Por essa razão, a literatura atua como uma mediadora entre esse leitor e o universo que o cerca. Por serem destinadas ao público infantil, a maior parte dessas obras vêm acompanhada não apenas de narrativas sensíveis, envolventes ou criativas, mas sobretudo



de um trabalho gráfico que conta com a presença de ilustrações e elementos paratextuais que contribuem para a qualidade estético-literária desses textos.

Embora algumas ilustrações possam apenas repetir aquilo que o texto escrito já possui, em grande parte das obras elas complementam o sentido da narrativa, atribuindo a ele novos significados, sendo assim um texto à parte, para ser lido, discutido, admirado. Se as ilustrações e os livros ilustrados atraem o olhar dos adultos, imersas em uma obra que se destina ao público infantil, esse olhar é ainda mais atrativo, principalmente porque através das imagens a narrativa cria vida na imaginação dos leitores em formação, e isso faz com que novos sentidos sobre o texto sejam construídos. É por essa razão que palavra e ilustração, juntas, são um importante caminho para envolver o leitor, fazendo com que ele encontre no texto formas de sentir-se parte dele, interagindo e exercendo um papel ativo, de alguém que produz sentidos à medida que lê (Ramos; Nunes, 2013, p. 58).

O livro ilustrado infantil é marcante por seus inúmeros detalhes a serem analisados e observados. No conjunto de imagens que desdobram ao longo da narrativa e através das leituras que se fazem delas, correlacionadas ao texto escrito, o leitor pode embarcar num universo que envolve toda a materialidade da obra, de forma direta e indireta; quando lê as capas que, muitas vezes, trazem consigo ilustrações que se complementam, por exemplo. Nesse conjunto, há elementos configuracionais e estruturais que compõem o todo da obra, realçando, conforme destaca Hunt, “o significado de uma história ilustrando as palavras” (HUNT, 2010, p. 236).

Levando em consideração um livro ilustrado infantil que trate da temática da morte, por exemplo, esses significados tendem a ser ainda mais profundos e tocantes, por estarem ligados aos sentimentos provenientes do luto, tais como a dor, a tristeza e o vazio. São os traços que marcam as expressões das personagens, as cores de suas vestimentas, os detalhes do espaço que atribuem novos sentidos atrelados ao assunto; diferentemente de ilustrações de uma obra cujo tema fosse outro, que não a morte. É como se as ilustrações fossem a história da história.

É por essa razão que Fittipaldi (2008) afirma que toda imagem tem alguma história carregada em si para nos contar e isso faz parte de sua natureza narrativa. Para ela, existe uma ligação bastante estreita entre “o texto que conta a história, a imagem que reconta e o leitor, que de outras maneiras vai re-significar as narrativas”. Nesse entrelaçamento, fortalece-se ainda mais a relação texto-imagem-leitor, uma vez que, no contexto do livro ilustrado, a existência de um está atrelada a do outro. Acerca dessa relação, Camargo pontua que,

segundo a experiência de vida de cada um e das perguntas que cada leitor faz às imagens, ele pode se tornar o ponto de partida de muitas leituras, que podem significar um alargamento do campo de consciência: de nós mesmos, de nosso

meio, de nossa cultura e do entrelaçamento da nossa com outras culturas, no tempo e no espaço. (Camargo, 1995, p. 79).

Além de alargar esse campo da consciência, de despertar o interesse dos leitores, de possibilitar conexões entre o que é lido, vivido e visto através das imagens, elas também são parte fundamental na construção e descrição das personagens, dando ainda mais vida ao texto verbal. E isso acontece, conforme destaca Pascolati (2017), não apenas porque permite que o texto verbal assuma uma concretude visual, mas principalmente porque lhe dá existência a partir do olhar e da perspectiva desse leitor em formação. Para a autora, nesse processo de criação e descrição das personagens através das imagens, a história cria novas formas no imaginário da criança, formas essas influenciadas pelas variantes que formam aquela criança, como seu local de fala, suas experiências de vida e aquilo que ela sente, construindo assim uma cadeia em que uma história dá origem a uma imagem; e essa dá origem a uma história, que, “por sua vez, apresenta-se por meio de uma nova imagem, essa permitindo uma outra história e mais outra, alternativa que logo se transforma em outras imagens, numa cadeia sonora, verbal, textual e imagética.” (Fittipaldi, 2008, p. 103).

### **As cores falam: a presença ou a ausência de cores para vivenciar e compreender o luto**

A história desenvolvida na obra *Roupa de brincar* (2015), de Eliandro Rocha e Elma, é narrado por uma criança que conta ao leitor o quanto gosta de visitar a tia chamada Lúcia. A menina gosta da tia porque ela tem roupas maravilhosas, muito coloridas, criativas, surpreendentes, além disso, ambas amam brincar juntas. No entanto, um dia, ao ir com a mãe à casa da tia, ela a encontra de um jeito diferente: utilizando uma roupa preta, considerada sem graça pela menina. A criança se assusta, deixa as adultas conversando, e vai ao quarto da tia: lá, se surpreende novamente ao observar que o armário está praticamente vazio - sem as roupas do tio e sem nenhuma das roupas coloridas da esposa dele. Ela só encontra algumas roupas pretas e decide, então, brincar com elas: pega suas tintas e começa a pintar as roupas, enfeitando-as com diversos desenhos. Quando a mãe e a tia sobem, a princípio, a primeira fica irritada com a menina, no entanto a segunda esboça um sorriso e dá um abraço na garota. A história termina com a menina passando a tarde com a tia e com as duas se divertindo com as “roupas de brincar”.

Nesse livro ilustrado há um exemplo clássico do quanto as palavras e imagens dependem umas das outras para se complementarem e expandirem seus sentidos, uma vez que, no texto

verbal, não há nenhuma indicação, na narração da garota, do porquê a tia deixou de usar suas roupas coloridas. A criança recebe da mãe a notícia de que aquele não era um bom dia para visitar tia Lúcia e mesmo assim pede para ir vê-la. Através das palavras, a menina não consegue formular um motivo para o que aconteceu, apesar de, mesmo assim, buscar um jeito de alegrar a tia e de vivenciar esse dia diferente.

No entanto, ao observar as ilustrações, o leitor é levado a perceber que Lúcia está triste pela perda do marido, Pedro. Em uma ilustração, as mulheres - que provavelmente são irmãs - se abraçam em silêncio. A mãe da menina oferece conforto à tia. A criança, um pouco afastada, observa e, acima dela, há uma fotografia do tio. Apesar de, em nenhum momento do texto verbal, haver a palavra “morte” ou “perda”, elas estão marcadamente presentes no livro, especialmente no texto visual. Quando a menina sobe e abre o armário, ela o observa vazio (Figura 1). As roupas do tio não estavam lá e o espaço vazio traz ao leitor a materialização da perda que a tia estava sofrendo, conforme pode ser visto no trecho abaixo:

Quando abri o guarda-roupa, outro susto: estava quase vazio. Não tinha mais nenhuma roupa divertida. Só algumas roupas pretas, bem poucas, e todas dessa cor. **Abri o armário do tio Pedro para procurar e estava vazio.** E agora? Como eu ia brincar? (Rocha, 2015, n. p. grifo nosso).

**Figura 1** - Ilustração que apresenta o armário vazio



Fonte: Rocha; Elma (2015).

Na cultura ocidental é costume, quando alguém morre, os familiares diretos - como filhos, esposa/marido - utilizarem roupa preta como uma maneira de vivenciar o luto e demonstrarem para a sociedade que estavam vivenciando esse momento. Havia, de maneira mais forte nos séculos anteriores, até mesmo a indicação de por quanto tempo uma esposa

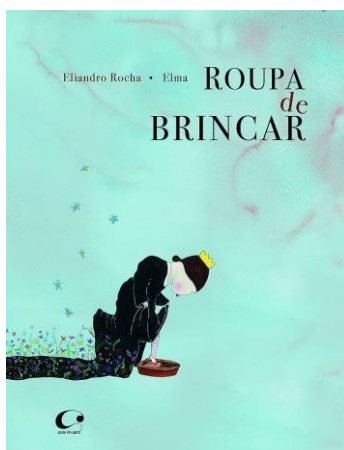
deveria se cobrir de preto em respeito à perda de um marido: um ano. Esse era o prazo para que a mulher pudesse voltar a utilizar cores.

De acordo com Schmitt (2009), apesar de existirem outras maneiras de o luto de uma família ser demonstrado, nada era mais emblemático do que o luto vestimentar. “Por meio dele, expressava-se imediatamente o apego ao morto e a tristeza pela perda: a dor pessoal tornada pública e visível, formando uma barreira simbólica entre o indivíduo e o seu meio – a imagem de austeridade que cobra distanciamento da mundanidade” (SCHMITT, 2009, p. 78). Além disso, a cor oficial utilizada era o preto, uma vez que essa cor está associada à ausência de luz e de vida. No entanto, “o branco poderia ser utilizado em punhos e colarinhos, já que a roupa branca, de baixo, sempre carregou consigo os significados da alvura da alma” (SCHMITT, 2009, p. 78), cor observada, inclusive, exatamente no colarinho do vestido usado pela tia estampado na capa do livro.

Nesse sentido, em nossa cultura, o preto está associado à escuridão, ao medo, ao desconhecido, à representação da morte e àquilo que é triste, negativo. É interessante que, desde criança, somos levados a associar essas sensações à cor, uma vez que a criança do livro, por exemplo, ao olhar para tia vestida de preto, pontua: “Tia Lúcia usava um vestido todo preto e **sem graça**, por isso ela parecia **tão triste...**” (Rocha; Eliandro, 2015, n. p., grifos nossos).

Por isso, é interessante analisar a ironia trazida na capa do livro *Roupa de brincar*, uma vez que, comumente, ao se pensar em uma roupa de brincar, não é um vestido longo e preto que surge à mente. Pelo contrário, se pensa em uma roupa confortável, leve e, provavelmente, colorida. Até mesmo a tipografia utilizada no título brinca com essa dualidade: a tristeza e a alegria; a rigidez e o despojamento. No título, as palavras “roupa” e “brincar” estão posicionadas linearmente, na cor preta, “sérias”, contradizendo a brincadeira presente nas palavras, entretanto, vem a preposição “de” pintada de vermelho e não somente colorida, como quebrando a linearidade, estando um pouco de lado (Figura 2).

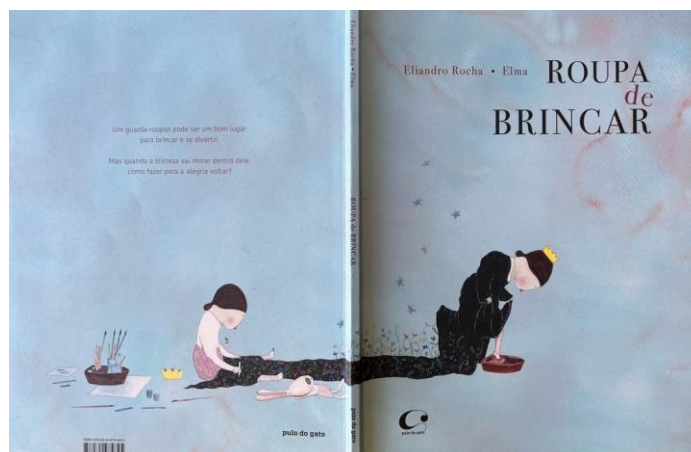
**Figura 2** - Capa do livro *Roupa de brincar*



**Fonte:** Rocha; Elma (2015).

Essa seriedade construída na capa é parcialmente desfeita quando abrimos o livro por inteiro, isto é, observamos o complemento vindo da quarta capa (Figura 3), uma vez que ambos formam uma única ilustração. A menina está colorindo o vestido da tia, enchendo-o “de vida”, literalmente, uma vez que dele saem até mesmo borboletas.

**Figura 3** - Capa e contracapa do livro *Roupa de brincar*



**Fonte:** Rocha; Elma (2015).

Um detalhe que chama a atenção é que, apesar do vestido enlutado da tia, ela utiliza, por baixo, meias coloridas (Figura 4A), como se, no fundo, sua real personalidade estivesse escondida ali, momentaneamente, esperando para ser aflorada ou também como se a alegria, apesar de fraca - como o sorriso dado por ela à sobrinha ao fim do livro - pudesse existir, mesmo em um momento tão difícil. Também podemos interpretar a “situação” da capa como posterior ao que é narrado, ou seja, depois da tarde que tia e sobrinha passaram juntas, uma vez que a meia usada pela mulher é a mesma usada pela criança para ir até a casa da tia (Figura 4B), bem

como a coroa que a criança chega usando está, na capa, na cabeça da parente. Logo, podemos inferir que a menina deu a meia e a coroa para a tia, nutrindo-a de um pouco de felicidade e diversão.

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011), é habitual que, nos livros ilustrados, a quarta capa continue a ilustração da capa e que, quando abertas, formem uma imagem inteira, como ocorre em *Roupa de brincar*. Geralmente, segundo as autoras, não há detalhes essenciais da história presentes na quarta capa, no entanto é muito comum que, nos livros ilustrados contemporâneos, todas as partes do livro sejam aproveitadas para a história, logo, ainda que o miolo termine, a quarta capa, por vezes, acrescenta uma informação. É isso o que ocorre na obra analisada, uma vez que, possivelmente, a ilustração completa (capa e quarta capa) narra uma situação ocorrida após a finalização da história no miolo.

**Figuras 4 (A e B)** - Destaque para as meias na capa e no miolo do livro



Fonte: Rocha; Elma (2015, *marcações nossas*).

Nesse livro também há uma expressão da infância associada à liberdade. A liberdade de fugir da polidez, da vergonha, da falsidade. A menina da história é espontânea, age segundo seus instintos, arrisca, brinca, experimenta. Essa fluidez em suas ações se contrapõe com a rigidez dos adultos, especialmente quando estes vivem uma situação de luto, na qual supostamente precisam ser sérios, compenetrados e tristes. Essa liberdade das crianças é algo que, inclusive, por vezes não sabem lidar bem, esquecidos de que também passaram por essa fase.

Na história, a sobrinha de Lúcia, ao observar os vestidos pretos, decidiu pintá-los, sem pensar se isso seria certo ou não, apenas age, divertindo-se: “Pensei um pouco e tive uma ideia: abri minha mochila, peguei minhas tintas e comecei a pintar aquelas roupas pretas e sem graça.”



(Rocha; Elma, 2015, n. p.). Quando as adultas se encontram com a menina e a mãe percebe o que ela fez, a primeira atitude da mãe é fazer uma cara irritada e a menina chora. No entanto, é essa atitude espontânea da criança, livre das normas sociais impostas aos adultos, que faz a tia sentir algum sopro de alegria.

Essa liberdade e ausência de fingimento associada às crianças está, há muito, presente na literatura infantil ao observarmos, por exemplo, o conto *A roupa nova do imperador*, de Hans Christian Andersen, publicado em 1837. Na história, é uma criança quem, ao fim da narrativa, tem a espontaneidade de gritar publicamente “mas o rei está nu!”, algo que, certamente, todos os adultos já haviam percebido, mas, pelo medo de serem considerados estúpidos uns pelos outros, não admitiam, colocando-se em uma situação absurda apenas para não serem honestos.

A menina vive mais um momento de pura espontaneidade e criatividade nas páginas duplas em que veleja em um mar de tintas (Figuras 5A e 5B), o qual pode ser encarado como um momento de transição na narrativa. O instante suspenso em que há uma quebra na história, para depois retorná-la de um modo diferente. Na parte inicial do livro, há a ausência de cores, nas roupas, dentro do armário, representando a morte, o luto vivenciado, a perda da tia Lúcia. Na segunda parte, após a brincadeira da menina, as cores, as quais a tia tanto ama, voltam à tona. Mesmo timidamente, ao final do livro, vemos o colorido das roupas de Lúcia reaparecer na brincadeira das duas.

**Figura 5A** - Primeira e segunda páginas duplas do momento de transição do livro



**Fonte:** Rocha; Elma (2015).

Esse instante, o qual chamamos de “suspenso”, é o momento em que a menina mergulha em sua imaginação, vivenciando uma experiência em que o tempo não se conta da mesma maneira que na realidade. O barquinho, antes local de guardar os materiais de pintura - lápis e pincéis - transforma-se em um um barco grande o suficiente para a criança se sentar, bem como

um dos pincéis torna-se um remo. Assim como Max, de *Onde vivem os monstros* (1963), utiliza-se da brincadeira com o mar para vivenciar um momento de frustração, a menina, de *Roupa de brincar*, viaja pelas águas para vivenciar um momento de incompreensão, de mudança. Quando ambos retornam à realidade, as coisas estão diferentes.

No livro ilustrado, algo que não pode, geralmente, ser retratado de modo conclusivo é a passagem do tempo, isto é, quanto durou uma determinada ação ou em quanto tempo aquela história se passa. Nesse sentido, muitas vezes, são as palavras que dão conta de fazer isso. No caso de *Roupa de brincar*, há indicações verbais de que a história se passa em uma tarde: “Titia me deu um abraço tão apertado que quase fiquei sem ar... Depois olhou para mamãe e disse que estava tudo bem, e ainda pediu que eu passasse a tarde com ela” (Rocha; Elma, 2015, n. p.).

No entanto, nas páginas em que ocorre a viagem pelo mar de tinta, pode ter ocorrido uma eclipse temporal, na qual o tempo objetivo dos adultos confunde-se com o tempo objetivo das crianças (Nikolajeva; Scott, 2011). As duas folhas duplas em que ocorre esse momento de transição no livro são as únicas marcadas pela ausência de palavras. Nesse instante, somos convidados a pausar: “Enquanto as palavras incentivam o leitor a continuar, as imagens exigem que paremos e dediquemos um tempo considerável à leitura da ilustração” (Rocha, Elma, 2015, n. p.). Em todas as outras páginas duplas, ao menos uma delas contém o texto verbal. Já nessas páginas, a palavra silencia para que as ilustrações falem e apresentem a criatividade da menina para o leitor, inclusive, essas são algumas das poucas páginas do livro em que, de fato, não há espaços brancos: todos os espaços das folhas são preenchidos por cores, por isso nos sentimos, enquanto leitores, imersos na imaginação da menina.

Assim, a mudança na narrativa é concretizada na penúltima página dupla do miolo quando, após a irmã ir embora e deixar a filha com Lúcia, esta decide ir até o quarto de costura e buscar todas as roupas coloridas que estavam em um velho baú. Nota-se, além da explícita mudança com tantas cores voltando à vida da personagem, uma mudança em suas expressões, ainda que sutil. Nas páginas anteriores, a expressão facial da mulher estava triste (Figura 6A), nestas, após a surpresa pela transformação nas roupas pretas provocadas pela atitude da sobrinha, vemos um tímido sorriso voltando ao seu rosto (Figura 6B), marcando tanto na imagem quanto no texto verbal pela surpresa da menina ao olhar para a tia: “ELA ESTAVA SORRINDO! Não aquele sorriso grande de sempre, era um sorriso pequeno” (Rocha; Elma, 2015, n. p.).

**Figuras 6A e 6B** - Antes e depois da personagem Lúcia



Fonte: Rocha; Elma (2015).

Por fim, é interessante destacar um último aspecto da obra: o cuidado com as folhas de guarda do livro. Guardas geralmente aparecem em livros de capa dura como um elemento técnico, elas são necessárias para colar o miolo às capas. (Linden, 2011). Entretanto, em diversos livros ilustrados contemporâneos, as guardas estão presentes mesmo nos livros em brochura, como é o caso de *Roupa de brincar* (2015), de modo a serem mais um elemento narrativo, provocando curiosidade no leitor e dando pistas sobre o que a história irá tratar.

Neste livro, a primeira guarda, junto com a larga orelha do livro (Figura 7A), trazem roupas apenas em tons de preto e cinza, sendo mais um elemento - tal como a ilustração da capa - para deixar o leitor intrigado em associar essas roupas ao ato de brincar. Como leitores que já conhecem a história, sabemos que essa guarda antecipa o teor da narrativa, são um indicativo da tristeza e da seriedade vivenciadas pela tia nesse momento de luto. Podemos supor que elas são as roupas pretas encontradas pela menina ao abrir o armário da tia.

**Figura 7A e 7B** - Folhas de guarda do início e do fim da história



Fonte: Rocha; Elma (2015).

Na guarda final junto a outra orelha, temos as mesmas roupas, no entanto elas estão transformadas pelas cores da sobrinha (Figura 7B). Há girafas, pingos, peixes, flores e outros elementos que possuem algo em comum: muitas cores. Assim, essa ilustração pode apresentar para nós a conclusão da “obra” da criança de modo a nos fazer conhecer aquilo que ela produziu enquanto estava brincando no quarto. Além disso, metaforicamente, elas também representam a mudança provocada em tia Lúcia após o gesto carinhoso e divertido da sobrinha.

### **Considerações finais**

A literatura infantil tem muitas surpresas e belezas, ela nos apresenta obras que encantam não apenas leitores infantis, mas adultos também. *Roupa de brincar* é um exemplo disso. Nela, percebemos a potência dos livros ilustrados para narrar histórias sobre temas sensíveis de um jeito leve. Através do texto verbal, narrado pela perspectiva de uma criança, conseguimos ter uma noção de como a morte é vista por uma personagem infantil, que, apesar de não conseguir definir precisamente o que está acontecendo, sabe que há algo fora do lugar e busca sua maneira de lidar com isso. Nas ilustrações, somos convidados a ler mais do que as palavras: as expressões faciais, o preto nas vestimentas, o vazio no armário.

Cada um desses elementos contribui para compor o luto e a sensação de perda. Ao mesmo tempo, os pincéis, as tintas, as cores das roupas do baú, tudo contribui para uma mudança de perspectiva e um novo jeito de vivenciar a tristeza: com o auxílio da leveza e da inocência infantil. A partir de histórias como essas, outras crianças podem refletir sobre a dor de perder e alguém e as maneiras de trazer novas cores à vida depois disso.

### **Referências**

- Abramovich, Fanny. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 2008.
- Aguiar, Vera Teixeira de. A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil. In: AGUIAR, V.T; Ceccantini, L.J; Martha, A.A.P. (Orgs.) *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica. ANEP, 2010.
- Ariès, P. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Tradução de [Priscila Viana Siqueira]. 2a ed. Lisboa: Teorema, 2012.
- Coelho, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Quíron, 1984.
- Darnton, R. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução de [Sônia Coutinho]. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

- Fittipaldi, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: Oliveira, Ieda. O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p.123-139.
- Hunt, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de [Cid Knipel]. Ed. Ev. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- Linden, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de [Dorothee de Bruchard ] São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- Lottermann, Clarice. Representações da morte na literatura infantil e juvenil brasileira. *Anais do SILEL*. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- Paiva, Lucélia Elizabeth. *A arte de falar da morte para crianças: a literatura infantil como recurso para abordar a morte com crianças e educadores*. Aparecida-SP: Ideias & Letras, 2011.
- Nikolajeva, Maria. Livro ilustrado: palavras e imagens. Tradução de [Cid Knipel]. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- Ramos, F. B.; Nunes, M. F. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 48, p. 251-263, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n48/n48a15.pdf>. Acesso em 20 mai. 2023.
- Ribeiro, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: Oliveira, Ieda. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p.123-139.
- Rodrigues, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- Rocha, Eliandro. *Roupa de brincar*. 1ª edição, São Paulo: Pulo do Gato, 2015.
- Schmitt, Juliana Luiza de Melo. A dor manifesta: vestuário de luto no século XIX. *Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, Vol. 3, Nº 5, 2009, págs. 76-80.



## O QUE NASCE DA RUÍNA: POESIA COMO MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Jéssica de Souza Barbosa

### Introdução

O presente artigo disserta a respeito dos pilares que amparam o projeto de tese em desenvolvimento na área de Letras-Escrita Criativa, o qual consiste em investigar as possibilidades de criação em poesia a partir do seu hibridismo com outras linguagens artísticas, como a do teatro, a da *performance* e a do vídeo, gerando múltiplas intersemioses em torno da temática da *ruína*. Pretende-se criar um *livro expandido*, o qual reunirá um conjunto de poemas escritos acompanhados de *links* para videopoemas.

Como obra interartística, cujas linguagens verbais, imagéticas e sonoras culminarão em uma mensagem polissêmica e dialógica, a criação artística deste livro tem como estímulo a seguinte pergunta norteadora: *o que pode a poesia diante da ruína? Como conviver, conversar e amar em tempos de ruína?*

A obra literária deve estar alinhada a uma perspectiva que circunscreve a literatura como resistência aos sistemas de opressão e como preservação da memória a fim de impedir o esquecimento e evitar com que outras catástrofes históricas ocorram novamente. Nesse sentido, busca-se uma resposta para a provocação de Adorno (2022) que indaga sobre a possibilidade de escrever poesia após Auschwitz, considerando não somente Auschwitz, mas também outras tragédias civilizatórias e a crimes contra humanidade que causaram semelhante sofrimento e uma ferida aberta para a história, como a escravidão, os genocídios, guerras e perseguições a minorias étnicas, religiosas e de gênero, bem como o passado recente brasileiro assolado pelo fascismo e pelos atos e omissões do governo diante da pandemia de COVID19.

O termo ruína se estabelece como alegoria para pensar nos destroços e nos traumas que pairam na história, conforme a imagem Benjaminiana (1987) a respeito do olhar do anjo da história diante do passado. Segundo o pensamento de Anna Tsing (2019) e Simmel (1998), a vegetação que surge em meio às paisagens em ruínas se insurge como metáfora para possibilidades de resistência diante da destruição e como uma aposta na permanência da arte e da poesia mesmo diante do trauma e do horror.

Expressar poesia em meio às ruínas, ou seja, dar forma e voz ao passado catastrófico que envolve e aflige a humanidade no presente, enquanto se prospecta soluções para buscar possibilidades de um convívio mais harmonioso e dialogante entre as comunidades, revela-se como uma criação artística desafiadora. Por essa razão, o projeto literário em construção almeja



no hibridismo artístico alicerces para atingir o potencial transformador da arte e da literatura, especialmente sua capacidade de despertar emoções e sensibilidades.

A interseção da poesia com as linguagens do vídeo e da performance se configura como um campo de pesquisa e de criação fértil no sentido de explorar relações da arte com as novas tecnologias, de modo a também facilitar o acesso e democratizar a poesia.

### **A história, as ruínas e a memória**

O livro *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*, da antropóloga Anna Tsing (2019), reflete sobre o fenômeno da ressurgência de vida em paisagens arrasadas.

As paisagens globais de hoje estão repletas desse tipo de ruína, ainda assim, esses lugares podem ser animados apesar dos anúncios de sua morte; campos de ativos abandonados às vezes geram novas vidas multiespécies e multiculturais. Em um estado global de precariedade, não temos outras opções além de procurar vida nessa ruína. (Tsing, 2019, n. p).

A imagem da vida que brota em meio às ruínas inspira o título do livro ao evocar uma analogia que se aproxima das perguntas norteadoras de impulsos poéticos: *o que pode a poesia diante da ruína?* O termo *ruína*, neste projeto, é escolhido o para nomear as consequências da ação humana sobre a terra, assim como os fracassos civilizatórios vivenciados ao longo da história, os quais converteram o presente em um cenário de desesperança e calamidade.

Em um contexto de miséria e de destruição do ecossistema terrestre, junto com um saldo de guerras, genocídios e governos totalitários, restam indagações acerca de como perpetuar a vida em suas expressões mais sutis, como a arte, o convívio e o amor. Carola Saavedra (2021), em *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*, propõe perguntas pertinentes, as quais inspiraram este projeto:

O fim do mundo é um cenário que se estende também a outras áreas, como política, artes, cultura e, obviamente, também à literatura. E então, após alguns desvios, chego finalmente aonde queria chegar: como fica a literatura, este sonho acordado (*ensueño, Tagedraum*) da civilização se a própria civilização está sendo questionada? Seja pelas possibilidades tecnológicas que se abrem, seja pelo capitalismo que tudo permeia [...]. Como escrever em tempos tão urgentes e estranhos? Como escrever sobre nós se cada vez sabemos menos quem somos? Como escrever num planeta em acelerada transformação? Escrevemos e já não é e, de novo, já não é, a cada frase. Em outras palavras, num mundo cada vez mais incerto, mais irreal, como abordar a realidade? (Saavedra, 2021, p. 19, grifo da autora).

Considera-se a imagem da ruína uma metáfora do passado e dos destroços que a humanidade herda em função da ação do tempo. Walter Benjamin (1987) mira a obra de Paul Klee, *Angelus Novus*, na qual há a representação de um anjo de olhos escancarados, boca

dilatada e asas abertas, que aparenta querer se distanciar de algo que o fita fixamente, e conclui que o anjo da história deveria se assemelhar com o anjo da imagem pictórica.

Logo, Benjamin (1987) percebe que o anjo encara o próprio decurso da história que se concretiza como calamidade: “Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés.” (Benjamin, 1987, p. 226). A ruína pode ser interpretada como imagem alegórica dos fracassos civilizatórios de uma humanidade, que já presenciou inúmeras guerras, genocídios e atos de violação de direitos humanos. Benjamin complementa:

Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (Benjamin, 1987, p. 226).

A necessidade de construir um futuro, a tempestade, que Benjamin (1987) chama de progresso, o conduz a deixar o passado no esquecimento. Esta é a tentação que ataca o presente, que faz com que as coletividades não se apropriem de maneira devida das reminiscências do horror. No entanto, o anjo da história vira as costas para a tempestade do progresso, sinalizando a impossibilidade de descartar as ruínas da memória, a fim de que os atos de barbárie não sejam repetidos.

Georg Simmel (1998), ao dissertar sobre as ruínas arquitetônicas, observa que delas se insurge a vegetação, sobressaindo a ação da natureza em detrimento da ação humana, dialogando com o que Tsing (2019) constata ao observar o fenômeno do nascimento em meio a paisagens devastadas.

Este balanço singular entre a matéria mecânica, pesada, passivamente resistente à pressão e a espiritualidade enformante, que impele ao alto quebra-se, no entanto, no instante em que o edifício rui, pois isso não significa outra coisa senão que as meras forças da natureza começam a predominar sobre a obra humana: a equação entre natureza e espírito desloca-se em favor da natureza. (Simmel, 1998, p. 1).

O olhar de Simmel (1998) desencadeia uma perspectiva de futuro em que a vida prevalece sobre a morte. A natureza como impulso orgânico e vital não dissolve os destroços, mas cresce em meio a eles e compõe a paisagem híbrida. Do mesmo modo, a experiência de criação deste trabalho tem a intenção de desenvolver — tanto nos textos escritos quanto nas videoperformances — uma obra que não apague os rastros de devastação da história, porém que exerça um olhar reflexivo sobre esse cenário de hecatombe, criando sobre ele imagens poéticas de novas formas de vida e de resistência.

## **A possibilidade de escrever diante da barbárie**

Vive-se, coletivamente, uma conjuntura na qual a tolerância se tornou escassa e predomina uma ideia de superação e aniquilação do outro e das outras formas de pensar. A insurgência de ideologias políticas autoritárias e de extrema direita no cenário político mundial, bem como a instauração de um governo que promove inúmeras políticas de retrocesso e obscurantismos no Brasil, somadas a um modelo comunicacional mediatizado por redes sociais e algoritmos a serviço do consumo e do lucro, reduzem o debate político e filosófico às bolhas digitais que funcionam como universos fechados em que não há espaço para discordâncias, para a escuta e para a tolerância. O indivíduo, nas mídias digitais, é induzido a consumir somente as informações e as ideias que reforçam suas certezas. Como resultado, são escassas as vias de diálogo com vistas a edificar maneiras de convívio para os novos tempos. Vive-se entre os ecos da própria voz, em uma fala que não atinge o outro, que não gera transformações.

A ruína deixada pelo governo Bolsonaro é fruto de uma política autoritária e fascista, a qual aprofundou as desigualdades sociais, restituiu a miséria e a fome, expandiu o extermínio da população negra e dos povos originários e conduziu uma massa de seguidores para uma espécie de delírio coletivo motivado pelo ódio às diferenças.

Diante da memória a respeito das catástrofes vivenciadas pela humanidade, bem como do passado recente e do presente experienciado pelos brasileiros a história e a realidade se impõem como um desafio tanto de representação quanto de criação poética. Por essa razão, a escrita do livro tem como mola propulsora uma das frases mais polêmicas e emblemáticas de Theodor Adorno (2022): “A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.” (Adorno, 2022, p.94).

Adorno (2022) discute a relação entre cultura e barbárie, argumentando que a crítica cultural contemporânea está diante de uma situação extrema. Diante dessa barbárie sem precedentes, questiona-se a capacidade da cultura tradicional de lidar adequadamente com a realidade e com a violência extrema. A tentativa de escrever um poema após Auschwitz configura-se como um ato bárbaro, pois implica em uma espécie de negação ou banalização da enormidade do sofrimento humano que ocorreu nesse evento histórico.

Nessa perspectiva, a relação entre cultura e barbárie teria atingido um ponto crítico após Auschwitz, em que a criação poética e outras formas de expressão cultural seriam incapazes de

abordar adequadamente a extrema violência e o sofrimento humano que ocorreram, levando a uma crise na própria compreensão do papel da cultura na sociedade.

Que isso [Auschwitz] possa ter acontecido no meio de toda a tradição filosófica, da arte e das ciências do Esclarecimento, significa mais que somente o fato desta, de o espírito, não ter conseguido empolgar e transformar os homens. Nessas repartições mesmas, na pretensão enfática à sua autarquia, ali mora a não-verdade. Toda a cultura após Auschwitz, inclusive a crítica urgente a ela, é lixo.” (Dialética Negativa, Adorno, 1966, p.357 apud Gagnebin, 2003, p. 101).

Para Adorno (2003 apud Jardim; Souza, 2012), a expressão lírica surge como uma reação contra a "coisificação do mundo", a qual se refere à transformação de aspectos da vida humana em objetos e mercadorias. “A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida. (Adorno, 2003, p.69 apud Jardim; Souza, 2012, p. 56).

De acordo com Gagnebin (2003), Adorno aborda as duas demandas paradoxais que a arte se defronta após Auschwitz. Ele sugere que, por um lado, é essencial combater o esquecimento e o recalque. Por outro lado, considera crucial promover a rememoração, de modo que a memória do horror se reduza em um objeto mercadológico banal e consumível. Conforme Gagnebin (2003, p.108): "Adorno alerta sobre o perigo do "princípio de estilização artística" que busca tornar Auschwitz representável, com sentido e assimilável, convertendo-o em uma mercadoria bem-sucedida".

Diante disso, Gagnebin (2003) afirma que a elaboração de uma expressão lírica de resistência se faz necessária para lidar com a memória histórica e as responsabilidades éticas diante de eventos como Auschwitz :

Devemos, antes de mais nada, construir éticas históricas e concretas orientadas pelo dever de resistência, a fim de que ‘Auschwitz não se repita, que nada de semelhante aconteça’; a ressalva é essencial: não há repetições idênticas na história, mas sim retomadas e variações que podem ser cruéis mesmo que sejam diferentes. (Gagnebin, 2003, p. 104)

Ao mencionar a "poesia engajada", Adorno (apud. Gagnebin, 2003) indica que a arte deve estar envolvida e engajada com as questões sociais e políticas do seu tempo. A poesia deve ser uma expressão crítica da realidade e contribuir para a transformação social, em vez de se voltar apenas para o individualismo e a estética. "A afirmação de que continuar a escrever lírica após Auschwitz seja bárbaro, essa frase não quero suavizá-la; nela se diz negativamente o impulso que anima a poesia engajada”. (Adorno, Apud. Gagnebin, 2003. p. 107).

Essa frase provoca reflexões sobre a relação entre arte e violência, bem como o papel do artista em um contexto histórico marcado por traumas tão profundos. Portanto, Adorno, ao considerar que escrever poesia após Auschwitz desafia a noção tradicional de poesia lírica como uma forma de expressão puramente estética, sugere que a arte precisa enfrentar as questões mais difíceis e urgentes da sociedade.

O projeto literário que está sendo desenvolvido toma como impulso a perspectiva adorniana com a intenção de enfrentar a barbárie com sensibilidade e compromisso, já que a arte pode desempenhar um papel transformador na busca por uma sociedade mais justa e humana.

### **Poesia e performance como possibilidade formal de resistência**

A arte e a poesia restritas a um circuito fechado de iniciados — acadêmicos, intelectuais e artistas —, embora se levantem como resistência, ainda não possuem abrangência para tocar a vida comum e as sensibilidades de modo a dissolver os muros de incomunicabilidade. O artista e o poeta, em meio a esse quadro, encontram dificuldades em atribuir sentido ao seu trabalho. No seio disso tudo, emergem como pertinentes as tentativas de promover maior visibilidade e abrangência à poesia e à arte, de modo a fazê-las penetrarem em zonas até então resistentes a elas. Por essa razão, o reencontro com a oralidade e a *performance* se mostram como táticas tanto para proporcionar a elas maior alcance de recepção quanto para reforçar o seu potencial sensorial e corporal, a fim de comunicar além da razão, permitindo uma maior amplitude e pluralidade no esquema comunicacional.

A criação desse livro vem ao encontro das manifestações artísticas contemporâneas, cujas bases não se prendem a uma categoria rígida de pertencimento, e sim, pelo contrário, coabitam diferentes gêneros discursivos, distintas mídias e áreas artísticas. Essa diversificada gama de produções contemporâneas reivindica o hibridismo e a não classificação. São obras difíceis de serem nomeadas em uma única terminologia de campo devido à elasticidade com as quais são produzidas.

A expressão *livro expandido* foi empregada em associação ao conceito de “escultura em campo ampliado”, elaborado por Rosalind Krauss (1984) para definir a heterogeneidade das obras de arte do pós-guerra. Para se manterem como esculturas, seria necessário que as fronteiras da categoria se flexibilizassem, de forma a agregar outras plataformas e modos do fazer artístico. O termo *videoperformance* é aplicado para nomear as produções audiovisuais,

no lugar de *videopoesia*, com a intenção de melhor definir produções que têm como elemento central a presença da teatralidade, da performatividade e da corporalidade.

A criação dos poemas escritos e das videoperformances se realizará de maneira concomitante, sem que haja uma hierarquia entre os meios, de modo que tanto a escrita quanto a prática audiovisual e cênica se retroalimentarão em uma troca de estímulos horizontal. Os poemas escritos terão como princípio formal a construção de imagens sonoras e visuais que dialoguem ora por semelhança e ora por contraste com os conteúdos que emergem do campo semântico. As *performances* audiovisuais — ao emitirem outras camadas de significantes oriundos de outros campos artísticos — devem articular um arranjo intersemiótico com o poema escrito. A cocriação de textos verbais e de textos audiovisuais deve gerar a criação de experiências estéticas interdependentes, que, interligadas, possam alcançar a dimensão de uma única obra artística que poderá ser apreciada separadamente.

A poesia e a *performance* estiveram historicamente atreladas. Santos (2012) afirma que a poesia na Grécia Antiga era concebida de modo distinto da noção atual, ou seja, para os gregos antigos, não havia uma diferenciação entre música e poesia. Tratava-se de um único ato performático executado pelo poeta a um público que o assistia (Santos, 2012). Cardoso (2009) destaca que, a partir do fim da Idade Média, após um longo período de predominância da oralidade, os poetas provençais do século XIII passaram a considerá-la um material mental. Tal concepção, de acordo com Cardoso (2009), persiste até a atualidade.

Porém, nas culturas populares, a tradição oral da poesia resistiu; toma-se como exemplo a tradição dos repentistas do nordeste e da poesia de cordel. Zumthor (2018) constata a resistência da oralidade na contemporaneidade:

Resistem, sem intenção necessariamente de contestação ou de recusa, nos *media*, nas artes, na poesia, nas próprias formas da vida social (a publicidade, a política ...), as formas de expressão corporal dinamizadas pela voz. Nesse sentido não se pode duvidar de que estejamos hoje no limiar de uma nova era da oralidade, sem dúvida muito diferente do que foi a oralidade tradicional; no seio de uma cultura na qual a voz, em sua qualidade de emanação do corpo, é um motor essencial da energia coletiva. (Zumthor, 2018, 62-63).

Para Zumthor (2018), o próprio ato de leitura individual age como uma tentativa de restaurar a unidade da *performance* e de restituir, de certo modo, a plenitude da poesia. O leitor faz isso em um esforço pessoal em busca do prazer, através da postura, da respiração, dos ritmos e da imaginação. Nas palavras de Zumthor, essa busca “[...] se identifica aqui com o pesar de uma separação que não está na natureza das coisas, mas provém de um artifício.” (Zumthor, 2018, p. 62).



Tal separação tem sido questionada no decorrer da história, e destacam-se algumas manifestações modernas e contemporâneas que visam reaver essa comunhão entre a poesia e o ato performático. A poeta portuguesa Matilde Campilho, por exemplo, antes da publicação de seu livro *Jóquei*, alcançou certa popularidade com vídeos publicados no YouTube, os quais uniam voz, palavra e imagens. Ao analisar o poema *Fevereiro*, Soares (2019) afirma que as relações entre palavra e imagem vão além de uma ligação de pura ilustração:

As relações se situam, sobretudo, no nível simbólico ou metafórico, remetendo indiretamente ao imaginário. Nota-se também que as imagens visuais organizam-se conforme uma espécie de macrossintaxe atrelada à dimensão verbal. A introdução de um plano novo, por exemplo, coincide frequentemente com uma mudança de tópico na última. E a repetição alternada dos mesmos quadros acompanha, por diversas vezes, a retomada de tópicos anteriores. Nesse sentido, pode-se dizer que a imagem visual aparece como elemento que integra e potencializa, muitas vezes por associação indireta, o campo semântico das imagens verbais. (Soares, 2019, p. 110).

No Brasil, há uma crescente busca pelo que se poderia chamar de um descolamento da poesia de seu objeto tradicional livro, para ocupar outros espaços tridimensionais no campo performático. O fenômeno *slam* é um exemplo dessa efervescência. De acordo com Freitas (2020, p. 2), “[...] o *slam poetry* opera no interstício entre os suportes oral, escrito e visual e que, ao ocupar esse lugar, ela tensiona ainda mais os limites entre literatura e música, poesia e vida, arte e ativismo — limites já complicados por outras manifestações da cultura hip-hop.” Trata-se de uma batalha de poesia falada — em que o poeta escreve e memoriza —, a qual é produzida para ser ouvida e assimilada de forma imediata. Elementos como voz, entonação, ritmo, olhar, corporalidade e gestualidade são primordiais, e não complementares (Freitas, 2020).

O livro *As 29 poetas hoje*, publicado em 2021 pela Companhia das Letras, que conta com a organização de Heloísa Buarque de Hollanda e reúne um conjunto de jovens poetas brasileiras, é um exemplo de uma obra em que a oralidade e a *performance* participam em conjunto com a palavra escrita. Na versão impressa, os poemas escritos são acompanhados de um QR Code que direciona para vídeos com leituras e *performances*. Heloísa Buarque de Hollanda justifica a escolha ao mencionar o *slam*, plataforma na qual o corpo e a teatralidade são fundamentais: “[...] É muito difícil você cortar e botar só palavra. Essa poesia está namorando: pular da página para o corpo. Então sentimos como importante a vocalização dela e as performances também juntas [...]” (Poetas..., 2021).

A poesia brasileira contemporânea dá sinais de um reencontro com a performance. Poetas como Luiza Romão e Natasha Felix utilizam a plataforma YouTube para hospedar seus

trabalhos, os quais ultrapassam a palavra e o objeto livro, de difícil acesso para vários segmentos da população brasileira, e assimilam outras expressões artísticas, como a vocalidade e a linguagem gestual. Marília Garcia também é uma escritora que assume esse tipo de manifestação: a obra *A poesia é uma forma de resistores?* (A POESIA..., 2017), disponível também no YouTube, é uma leitura retirada do livro *Um teste de resistores*, acompanhada de imagens escolhidas e editadas, presentes no filme *Diário*, de David Perlov.

O poeta brasileiro Ricardo Aleixo, na série intitulada *Poemanto*, utiliza recursos de seu próprio corpo, gestualidade e vocalidade, aliados a elementos tecnológicos, como a projeção audiovisual. No vídeo *Meu Negro* (MEU..., 2018), retirado da antologia *Pesado demais para a ventania*, Ricardo Aleixo aparece em uma paisagem urbana, em um terraço, no qual performa coberto por um manto preto estampado com palavras na cor branca, enquanto se pode escutar sua voz, recitando o poema. O mesmo manto é utilizado por Aleixo na performance realizada na Festa Literária Internacional de Parati (FLIP), que tem como matéria-prima textos autorais, fragmentos de *Diário íntimo* e do *Diário do hospício*, de Lima Barreto. Há, na performance do artista mineiro, uma combinação de recursos da dança, do teatro, da música e da oralidade (FLIP..., 2017).

Prisca Agustoni (2009) assinala que a busca de autonomia no trabalho performático de Aleixo, no qual o corpo é presente, assemelha-se ao seu percurso também com a poesia impressa; em outras palavras, o artista emprega a mesma noção para a composição dos seus poemas visuais. “Por isso, podemos dizer que a sua obra escrita e impressa constitui um continuum performático, na medida em que responde àquilo que o manifesto concretista apregoava como sendo próprio da poesia concreta, ou seja, uma composição verbicovisual.” (Agustoni, 2009, p. 48).

Segundo Aguilar e Cámara (2017), a poesia concreta foi estudada em maior proporção pelo seu aspecto visual e gráfico do que em sua dimensão vocal e sonora, entretanto a voz nos poemas vocalizados era voluntariamente trabalhada no sentido de não emitir mensagem e de não transmitir sinal algum de subjetividade.

As vozes concretas revelam o projeto de alcançar uma voz neutra, dotando-a de uma indiferença que obtura ou dificulta qualquer recomposição argumental. Em sua repetição, nos tons monocórdios, ou nas litâneas, constroem uma sonoridade cujo objetivo consiste em expulsar qualquer rastro de interioridade. (Aguilar; Cámara, 2017, p. 82).

A poesia Marginal também foi um expoente de expressão da poesia em sua dimensão performativa. No período de 1975 a 1979, realizaram-se eventos públicos e poéticos chamados de Artimanhas, promovidos pelo grupo Nuvem Cigana e inspirados na tradição carnavalesca brasileira. “As artimanhas são programadas, mas deixam lugar para o improviso, que se torna seu princípio fundamental. A concepção poemática, mais do que ‘verbicovisual’ é ‘vocoverbal’, na medida em que a vocalização pretende transformar o poema originalmente escrito.” (Aguilar; Cámara, 2017, p. 89).

Escrever poesia em meio a ruínas, ou seja, transformar em palavra e voz o caos que cerca e aflige a humanidade no presente, bem como conjecturar caminhos para possibilitar outras formas de convívio mais alinhadas ao diálogo e ao bem-estar mútuo das coletividades, manifesta-se como uma experiência artística profícua, considerando o potencial transformador da arte e da literatura, sobretudo sua capacidade de tocar as sensibilidades. O diálogo da poesia com as linguagens do vídeo e da *performance* se apresenta como um terreno frutífero de pesquisa e experimentação na área de escrita criativa, no sentido de explorar a linguagem poética no seio de novas tecnologias e de acompanhar os movimentos atuais da arte contemporânea em torno do hibridismo de linguagens. A mídia audiovisual também se mostra favorável à popularização e à democratização da poesia, permitindo que novos públicos sejam atingidos.

### **Considerações finais**

A natureza que nasce em meio aos cenários em ruínas simboliza o potencial de resistência da sensibilidade e da arte diante da barbárie. Perante o desafio de expressar poesia em meio às ruínas, o projeto busca no hibridismo artístico a base para alcançar o potencial transformador da arte.

A frase polêmica de Theodor Adorno sobre escrever poesia após Auschwitz é um ponto de reflexão, que questiona a capacidade da cultura e da poesia tradicional de lidar com a violência extrema. O projeto literário busca enfrentar esse desafio, ao criar imagens poéticas que reflitam sobre a realidade, e preservem a memória ao buscar formas de resistência e transformação.

Em suma, o projeto de tese realiza um mergulho na interseção entre a poesia e outras linguagens artísticas, a fim de abordar a vegetação que surge nas ruínas como metáfora para a ressurgência da vida em meio à destruição. Ao retomar poeticamente a história, a memória e os

desafios contemporâneos, a criação literária pretende dar voz ao passado catastrófico com a finalidade de evitar que o esquecimento o permita se repetir.

## Referências

*A poesia é uma forma de resistores?* [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal de Marília Garcia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cmIUHhtqlx0&ab\\_channel=mar%C3%ADliagarcia](https://www.youtube.com/watch?v=cmIUHhtqlx0&ab_channel=mar%C3%ADliagarcia). Acesso em: 26 out. 2021.

Adorno, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

Aguilar, Gonzalo; Cámara, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2017.

Agustoní, Prisca. Um corpo que oscila: performance, tradição e contemporaneidade na poética de Ricardo Aleixo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 33, p. 25-49, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127097009>. Acesso em: 25 out. 2021.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).

Cardoso, Glaucio Varella. *Poesia lida, poesia falada: poesia, performance e recepção: aspectos teóricos e práticos*. 2009. (Mestrado em literatura brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

*FLIP 2017: fruto estranho: Ricardo Aleixo*. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (21:56 min.). Publicado pelo canal Flip - Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=We5PnoIFhv4&t=316s>. Acesso em: 26 out. 2021.

Freitas, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 59, p. 1-15, 2020. <https://doi.org/10.1590/2316-40185915>

Gagnebin, Jeanne Marie. “*Após Auschwitz*”. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org). *História, Memória e Literatura: O testemunho na era das Catástrofes*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2003.

Jardim, Giovane Rodrigues; Souza, Criastíele Santos de. *É possível A lírica após auschwitz?* Uma propedêutica À dialética negativa de Adorno, *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo* – Santa Maria, n. 12, p. 51-64, 2012. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie12/art\\_05.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie12/art_05.php). Data de acesso: 10 nov. 2023.

Krauss, Rosalind. Escultura em campo ampliado. *Gávea: Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 87-93, 1984.

*MEU negro*, de Ricardo Aleixo. [S. l.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Todavia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FyoJianxCJc>. Acesso em: 26 out. 2021.

POETAS hoje, com Heloisa Buarque de Hollanda e convidadas. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h 16 min). Publicado pelo canal Livraria Megafauna. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=BJ8Sz71BYXA&ab\\_channel=LivrariaMegafauna](https://www.youtube.com/watch?v=BJ8Sz71BYXA&ab_channel=LivrariaMegafauna). Acesso em: 26 out. 2021.

Santos, Fernando Brandão dos. O canto dos helenos: poesia e performance. *Clássica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], v. 25, n. 1/2, p. 231–249, 2012. [https://doi.org/10.14195/2176-6436\\_25\\_12](https://doi.org/10.14195/2176-6436_25_12)

Saveedra, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

Seligmann-Silva, Márcio; Ginzburg, Jaime; Hardman, Francisco. *Escritas da violência*, vol 1: o testemunho. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

Simmel, Georg. A ruína. In: Souza, Jessé; Öelze, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Brasília: UnB. 1998. p. 137-144.

Soares, Igor de Souza. A linguagem da videopoesia e uma leitura de “Fevereiro”, de Matilde Campilho. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyra*, [S. l.], n. 13, p. 95–113, 2019. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/282>. Acesso em: 25 out. 2021.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

Vicente, Álex. *A literatura experimental não foi inventada pela internet*. **El País**, 19 nov. 2016. Cultura. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/18/cultura/1479468446\\_792619.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/18/cultura/1479468446_792619.html). Acesso em: 26 out. 2021.

Zumthor, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

## A POESIA DE CAROLINA MARIA DE JESUS E A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

Maxswell Brito Oliveira

### Introdução

Através dos séculos, o negro sofreu o aviltamento de sua cultura e identidade em razão de processos de opressão como a colonização e a escravização. Visando tão somente o lucro, o colonizador, e aqui leia-se homem branco, apropriou-se do corpo do negro, reduzindo-o a um objeto ao lhe negar sua cultura, religião, língua e todos os demais aspectos que formam a sua etnia.

Com o intuito de romper com esse passado escravagista e reconstruir a identidade negra, a literatura possui importante papel ao promover a representação do negro livre de estereótipos e folclorização. O trabalho em questão utiliza-se de dois poemas produzidos por Carolina Maria de Jesus, intitulados *Os feijões* e *O colono e o fazendeiro*, com o objetivo de demonstrar como, por meio da escrita, é possível se fazer um resgate histórico, proporcionar uma ligação cultural entre sujeitos de uma mesma etnia e auxiliar na reconstrução identitária.

Para tanto, realizou-se um estudo bibliográfico de cunho qualitativo, onde se utilizou teorias acerca da identidade desenvolvida por Stuart Hall (2006) e Kabengele Munanga (2020). Tratou-se acerca da importância da literatura no resgate da identidade do negro com textos produzidos por Conceição Evaristo (2020) e Luiz Silva Cuti (2010), além de tratar de teorias gerais acerca da história e cultura do negro com base nos textos de Grada Kilomba (2019) e Abdias Nascimento (2019).

Dividiu-se o estudo em três momentos: o primeiro trata da questão da identidade, notadamente da negra, e como os processos de poder promoveram o seu deslocamento. Logo após abordar-se-á brevemente sobre a vida de Carolina Maria de Jesus e como as suas experiências de vida refletem em sua escrita. Por último, promove-se uma análise dos dois poemas acima destacados da autora, mulher negra e pobre, de modo a demonstrar como, através da escrita, é possível a identificação.

### A questão da identidade negra

Antes de se iniciar a discussão sobre o processo de aviltamento suportado pelo negro em decorrência de sua escravização durante o período colonial, faz-se salutar compreender alguns aspectos acerca da identidade. Para tanto, traz-se à discussão os conceitos desenvolvidos



por Stuart Hall (2006) acerca do tema, ao afirmar que a identidade não é fechada em si, sofrendo constantes mudanças em consequência, sobretudo, das relações sociais a que é submetida. Nesse sentido, para Hall, o sujeito, ao ser confrontado com o meio no qual está inserido, sofre um deslocamento ou crise de sua identidade.

Considerando os processos de colonização e escravização, os quais foram impostos ao negro, é de se esperar que ocorresse o efeito de crise de identidade apontado por Hall. Destaca-se que nesse período, segundo Abdias Nascimento (2019, p. 171), as populações afro-brasileiras foram “exploradas economicamente, sofrem o sistemático genocídio físico, a degradação moral, o desprezo de sua religião, de sua organização familiar, a folclorização de sua cultura”. Portanto, essas relações sociais, pautadas na dominação e exploração, causaram uma crise identitária negra. Na visão colonial, essa desconstrução da identidade do negro era essencial para que o colonizador pudesse dominar o negro sem resistência<sup>2</sup>. Guiado por motivos estritamente econômicos, a branquitude não mediu esforços para a diminuição do negro, reduzindo-o à um objeto sem valor.

Kabengele Munanga (2020) afirma que, de forma ideal, para a construção de uma identidade seria necessário levar em consideração três fatores essenciais, quais sejam, o histórico, o linguístico e o psicológico. Os mesmos fatores elencados pelo antropólogo foram os atingidos pelo colonizador a fim de promover a dominação e exploração do negro.

Atualmente, evidenciado pelo racismo estrutural, a identidade negra continua sendo alvo de esquecimento, pois, “caso o negro perdesse a memória do tráfico e da escravidão, ele se distanciaria cada vez mais da África e acabaria perdendo a lembrança do seu ponto de partida. [...] quem não tem passado não tem presente e nem poderá ter futuro” (Nascimento, 2019, p. 113). Portanto, insistir no apagamento identitário negro é persistir na sua dizimação dentro da sociedade, o que pode ser percebido pelos altos índices de violência suportados por sujeitos negros. Sem identidade, sem existência.

Através dos processos de colonização e escravização, o negro passou por um processo de aculturação que, segundo Luiz Silva Cuti (2010), foi promovida de forma coercitiva, considerando que não lhe foi dada oportunidade de se opor, dada a intensa subjugação e dominação resultante do colonialismo e do processo de escravização. Com isso, Abdias Nascimento (2019, p. 110) leciona que, com “o desaparecimento do seu passado, o negro brasileiro assistiria também à obnubilação de sua identidade original, de sua religião de berço

---

<sup>2</sup> Não se está dizendo que não houve resistência negra ao processo de colonização e escravização. Contudo, a proibição de manifestações culturais, linguísticas e psicológicas do colonizado contribuiu para a dominação pelo colonizador, o qual fez dessa prática instrumento de exploração.

e de sua cultura, o que resultaria na erradicação da personalidade africana e no orgulho que lhe é inerente”. Por sua vez, Cuti (2010, p. 85) afirma que “se uma pessoa não tem identidade alguma, ela não tem parâmetros nem desejo para transformar o mundo em um lugar melhor para se viver”. Resta demonstrado, portanto, que negada a sua subjetivação e identidade, o negro passou por um processo de apagamento e invisibilização que não se limitou ao período colonial, mas guarda resíduos na atualidade manifestados pelo racismo.

Com o intuito de resgatar a identidade negra, faz-se necessário pensar em instrumentos que desfaçam o que séculos de colonização provocaram no imaginário social. Em *Memórias da plantação*, Grada Kilomba (2019) destaca a importância do próprio negro escrever a sua história. Para a autora, “escrever, portanto, emerge como um ato político”, ao passo que, por meio da escrita, o negro torna-se narrador da própria realidade, tornando-se “a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (Kilomba, 2019, p. 28). Por meio da escrita, portanto, é possível se atingir o rompimento de um cerco social que busca a marginalização de corpos. Nesse cenário, a literatura - notadamente aquela produzida por negros - possui “a gigantesca tarefa da reconstrução de um ‘eu’ coletivo que teve a sua humanidade estilhaçada pela escravização e pelo racismo” (Cuti, 2010, p. 71).

A representação subjetiva, livre de estereótipos, dentro da escrita possibilita uma identificação e a reafirmação de si, importantes para a conscientização da negritude, pois, como Gabriel Nascimento (2019, p. 108) ensina:

[...] quando nascemos há um mundo com condições raciais e socioeconômicas impostas aos nossos corpos (condição), mas é possível quebrar esse estado de coisas ao agir no mundo através da linguagem (solução) sendo, assim, possível construir o mundo ao nosso redor.

Assim sendo, entende-se que, apesar da construção negativa atribuída ao negro relacionados aos seus atributos físicos e psicológicos, é possível que se promova a desconstrução desse pensamento colonial por meio da produção de uma literatura que contemple o negro sob a suas múltiplas facetas, como um sujeito e não como um objeto. A linguagem, portanto, constitui-se como relevante ferramenta para essa transformação.

Kilomba, contudo, destaca a dificuldade enfrentada pelo negro neste processo. A autora destaca que “o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (Kilomba, 2019, p. 51). Nesse sentido, percebe-se que escritores negros ainda encontram grande resistência em terem seus textos aceitos e validados, dado que o racismo, equivocadamente, alardeia, a todo

momento, que o negro não é capaz de produzir conhecimento significativo. Nesse sentido, Kilomba (2019, p. 53) declara ser “urgente [a] tarefa [de] descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento”.

Para Conceição Evaristo (2020, p. 35), “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe sua autoinscrição no interior do mundo”. Segundo a autora, por meio da escrita o sujeito se insere no mundo, fazendo-se ser reconhecido e fazendo ser conhecida sua cultura, a qual relaciona-se com a de seus semelhantes. Por isso a relevância da escrita negra, já que é por meio desta que se é possível ter um resgate histórico e cultural de um povo e reinseri-lo no mundo.

Neste ponto, conclui-se que a escrita pode ser concebida como ferramenta de resistência ao combate da inferiorização do negro ocorrida em decorrência do colonialismo e da escravização. Desse modo, a literatura afro-brasileira promove um resgate identitário ao contemplar o negro dentro da escrita, não mais de forma folclorizada, mas em toda a sua complexidade cultural, mental, intelectual, moral e psicológica, resultando numa identificação coletiva e solidária, fortalecendo a reconstrução dessa identidade negra.

### **As escrituradas de Carolina Maria de Jesus**

Antes mesmo do lançamento do livro *Quarto de despejo*, em 1960, Carolina Maria de Jesus já era uma prolífica escritora, principalmente de poesias. Tom Farias (2018, p. 113), biógrafo da autora, afirma que, ao chegar em São Paulo em 1937, Carolina estava “com a cabeça voltada para a leitura e para a poesia [...]. Seu objetivo era fazer a vida como poetisa [...] e passou a exibir-se para quem fosse possível”.

Apesar de nascida em Sacramento-MG, quando tinha por volta dos vinte anos de idade, Carolina Maria de Jesus se mudou para a cidade de São Paulo, vislumbrada pela ideia pregada na época em que nos grandes centros urbanos encontrava-se facilmente empregos e condições melhores de sobrevivência. Contudo, esta não foi a realidade enfrentada pela escritora que, poucos anos depois de se encontrar na cidade, passou a trabalhar como catadora de lixo, principalmente de papel, com o intuito de sustentar a si e aos seus filhos. Ademais, residia na Favela do Canindé, a primeira favela do Brasil, local que não lhe oferecia nenhum conforto, nem condições mínimas de vida.

As experiências de vida de Carolina Maria de Jesus como mulher negra e pobre/favelada, vão refletir na sua produção textual. Obviamente que as mazelas do sujeito marginalizado não serão a única temática da poetisa, já que Carolina também gostava de

abordar questões acerca da maternidade, por exemplo, fortemente influenciada pelo lirismo dos livros que lera, como *Primavera*, de Casimiro de Abreu.

Contudo, neste trabalho se destaca dois poemas em específico, nos quais Carolina Maria de Jesus, a partir do seu local de fala, abordará a questão do negro no Brasil, apontando o racismo nas relações sociais. São eles: “O colono e o fazendeiro”, publicado originalmente XXX, mas presente também na seleção de poemas que formam o livro *Antologia Pessoal* (1996); e “Os feijões”, publicado oficialmente somente em 2014, na revista *O menelink 2º ato*.

Segundo Farias (2018), Carolina Maria de Jesus foi criada pela mãe e pelo avô materno, o qual, descendente de africanos, passou à escritora os conhecimentos de seus antepassados, remontando à história e cultura africanas. Apesar de Carolina ter nascido em 1914, com menos de trinta anos da abolição oficial da escravatura, sua trajetória de vida foi marcada profundamente pelo racismo resultante de séculos de colonização e escravização do negro.

Ademais, por ser mulher, Carolina é transpassada ainda por mais uma questão que lhe posiciona cada vez mais à margem social: o gênero. Nesse caso, Ferreira (2022, p. 166) afirma que “pesa à mulher negra não somente a questão de gênero, mas também a étnica, que amplia a desigualdade, fazendo com que ela esteja na base da nossa pirâmide social, abaixo do homem branco, da mulher branca e do homem negro”. Sendo assim, observa-se que, apesar do discurso de Carolina originar-se na base da pirâmide social, sua voz ecoou de tal maneira que lhe permitiu ser ouvida por quem estava “acima”, rompendo com a dupla subalternização a que estava submetida.

Conceição Evaristo (2020, p. 41), influente escritora negra contemporânea, afirma que: “a escrita não é inocente, tem um propósito político em seu sentido mais amplo”. E era exatamente esta intenção política que Carolina almejava, ou seja, a poetisa se utilizou da escrita como forma de protesto e denúncia, expondo a realidade de uma parcela significativa da população brasileira que estavam posicionados à margem. Dentre os sujeitos marginalizados que Carolina representa, destaca-se a questão étnica, que se demonstra bastante presente em seus escritos, apesar de, muitas vezes, de forma sutil.

Desse modo, passar-se-á agora para a análise dos poemas escolhidos a fim de demonstrar de que forma as escrevivências de Carolina Maria de Jesus auxiliam na reconstrução no processo de reconstrução da identidade negra, ao resgatar traços de ancestralidade, oralidade e a escrita pautada pelas próprias vivências e experiências da autora.

### **A poesia de Carolina Maria de Jesus**

Apesar da profusão textual de Carolina Maria de Jesus, este trabalho busca promover um estudo apenas de dois exemplares da poesia da autora, os poemas “Os feijões” e “O colono e o fazendeiro”, por entender que ambos são suficientes para compreender a intenção da poetisa ao tratar da questão étnica. Iniciar-se-á, portanto, com a análise de “Os feijões”.

Jamais publicado oficialmente, o poema intitulado “Os feijões” faz parte de vasto conteúdo literário produzido por Carolina Maria de Jesus. Segundo Ferreira (2022, p. 129), o poema está entre os escritos de Carolina que “abordavam o tema do racismo no Brasil”, tendo sido publicado oficialmente apenas em 2014, por meio da revista *O menelink* 2º ato e em 2019, no livro *Clíris*. Neste trabalho, utiliza-se a versão publicada de 2019.

O poema inicia com a poetisa fazendo uma indagação: “Será que entre os feijões/Existem o preconceito/Será que o feijão branco. /Não gosta do feijão prêto?” (Jesus, 2019, p. 136). Como Ferreira (2022) bem pontua, Carolina utiliza-se de um elemento comum na vida do brasileiro, o feijão, a fim de promover uma analogia que fosse facilmente assinalada pelo leitor do poema. As duas manifestações de cores do feijão - branco e preto - são a base para que a poetisa promova uma comparação com a questão étnica que reside socialmente, que separa indivíduos a partir de características físicas, mais precisamente na cor da pele.

Contudo, Carolina não demonstra a semelhança entre os feijões e o ser humano, mas, logo de início, apresenta uma das principais questões que norteiam questões étnicas: o preconceito contra o negro. Ao indagar se o feijão branco não gosta do preto, Carolina faz uma equivalência do ódio perpetrado ao negro através dos séculos, por meio de sistemas de dominação, o que promoveram o aviltamento da sua identidade.

Carolina (2019, p. 136) continua, “Será que o feijão preto é revoltado? /Com seu predomador/Precebe que é subjulgado/O feijão branco será um ditador”. A pergunta acerca da revolta do feijão preto remonta às próprias dúvidas de Carolina acerca de sua questão étnica: a revolta e o inconformismo que sente por viver à margem social é algo normal? Além disso, Carolina denuncia também a posição privilegiada da branquitude, como dominadora, ditadora e que promove a subjugação do negro.

Na segunda parte do poema, Carolina expõe a questão da segregação com base na etnia:

Será que existem rivalidades?/Cada um no seu lugar/O feijão branco é da alta sociedade./Na sua casa o feijão prêto não pode entrar/Será que existem desigualdades/Que deixa o feijão prêto lamentar/Nas grandes universidades/O feijão prêto não pode ingressar/Será que existem as seleções/Prêto pra cá e branco pra lá/E nas grandes reuniões/O feijão prêto é vedado entrar?/Créio que no núcleo dos feijões/Não existem as segregações (Jesus, 2019, p. 136).

Assim como em *Quarto de despejo*, em que Carolina Maria de Jesus (2020, p. 41) denuncia a segregação social e a marginalização do negro ao fazer a seguinte declaração: “quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim e quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo”, de modo semelhante, a poetisa demonstra que há uma real separação dos sujeitos dentro da sociedade levando em consideração a questão étnica. Essa segregação apontada por Carolina no poema demonstra o fortalecimento das desigualdades sociais.

No poema, Carolina declara que o negro não é bem vindo na cúpula social formada pelo branco, não tendo acesso, sequer, ao estudo, pois a voz do negro, “graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificada, considerada conhecimento inválido (Kilomba, 2019, p. 51). Indo contra o pensamento hegemônico, Carolina rompe a barreira do preconceito e da desigualdade e expõe a situação do negro.

Segundo Ferreira (2022, p. 131), o poema de Carolina leva “seus leitores a pensarem em questões como o racismo e seus desdobramentos na sociedade”. O não conformismo da autora provoca a reflexão de seus leitores e chama a atenção para a questão da discriminação racial. Em questões identitárias é fundamental reconhecer o racismo e seus efeitos, pois é necessário expor que “a identidade negra se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído” (Munanga, 2020, p. 15).

O poema de Carolina figura, portanto, como uma forma de denúncia da situação do negro, de modo a atrair os olhos da elite brancocêntrica para o problema da desigualdade latente na sociedade. Grada Kilomba (2019, p. 53) alerta para a “urgente tarefa [de] descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento”. Falar sobre racismo de quem sofre de tal mal é um ponto de partida para a descolonização do pensamento e para promover a reflexão da posição social do negro, de modo a romper com os grilhões do preconceito racial.

Em “O colono e o fazendeiro”, Carolina Maria de Jesus também vai abordar a questão do racismo. Logo no início do poema, a autora traz à tona a questão do passado histórico dos negros: “Diz o brasileiro/Que acabou a escravidão/Mas o colono sua o ano Inteiro/E nunca tem um tostão” (Jesus, 1996, p. 147). Fazendo alusão à abolição da escravatura, Carolina demonstra que a libertação da escravização de negros ocorreu apenas no papel, pois, na prática “se tornou o negro indesejável, agredido por todos os lados, excluído da sociedade, marginalizado no mercado de trabalho, destituído da própria existência humana” (Nascimento, 2019, p. 87).



Apesar de “liberto”, não foi pensado para o negro nenhum sistema de políticas afirmativas que o integrassem à sociedade, o que gerou a sua marginalização. Carolina aborda essa ausência de visibilidade do negro pelo Poder Público ao afirmar, no poema, que “Se o fazendeiro falar/Não fique na minha fazenda/Colono tem que mudar/pois não há quem o defenda” (Jesus, 1996, p. 148). Nesse sentido, Abdias Nascimento (2019, p. 89) declara que, mesmo após a abolição, “muitos africanos ‘emancipados’ e cidadãos foram obrigados pelas circunstâncias a permanecer com seus antigos senhores, trabalhando em condições idênticas às anteriores, sem nenhuma outra alternativa ou opção”, conforme Carolina denuncia em seu poema.

A poetisa demonstra que é negado ao negro condições mínimas de sobrevivência, pois “Se o colono está doente/É preciso trabalhar/Luta o pobre no Sol quente/E nada tem para guardar/Chega à roça ao Sol nascer/Cada um na sua linha/Suando para comer/Só feijão com farinha/Nunca pode melhorar/Esta negra situação” (Jesus, 1996, p. 147). A escritora utiliza-se do signo “negra” para resumir à situação do negro, fazendo-se da ideia colonial de que “negra” está associado à algo ruim, difícil, indesejável. Contudo, o uso do signo em questão não foi desprezioso, mas serve para dar ênfase no modo como o negro é tratado, demonstrando que a sociedade permeada pelo racismo não lhe oferece alternativa.

Assim como em “Os feijões”, no poema “O colono e o fazendeiro” Carolina volta a tratar a questão da educação, afirmando que “O colono quer estudar/Admira a sapiência do patrão/Mas é um escravo, tem que estacionar/não pode dar margem à vocação” (Jesus, 1996, p. 149). A poetisa demonstra, mais uma vez, que a educação era negada ao negro, sendo uma das formas de lhe invisibilizar, ou seja, lhe negar uma identidade. Ao tratar da parca educação institucional que Carolina recebeu, Ferreira (2022, p. 44) afirma que “o acesso à escola foi um privilégio em uma época na qual a educação formal era para poucos, e nesses ‘poucos’ não estavam incluídas as crianças negras”.

Os dois anos que permaneceu na escola foram importantes para Carolina Maria de Jesus que, já com certa inclinação para as letras, percebeu na educação institucional uma forma de aprender a ler e escrever, o que culminou posteriormente na publicação de *Quarto de despejo*, entre outras tantas produções literárias, como os poemas ora analisados. Sendo assim, declara Ferreira (2022, p. 47) que “a capacidade de ler e escrever [...] foi o que, por muitas vezes, diferenciou Carolina das demais pessoas de seu convívio, pois via essa competência como um meio de transformação social”.

Com o sucesso de vendas de *Quarto de despejo*, Carolina teve a oportunidade de experimentar - ainda que momentaneamente - essa transformação social da qual Ferreira

aponta. Por meio de sua escrita, Carolina expôs as condições precárias nas quais sobrevivia e proporcionou relativa mudança social ao conseguir sair da Favela do Canindé e, finalmente, poder alimentar os seus filhos e lhes dar uma residência digna. Talvez seja por isso que Carolina dá tanta ênfase para a educação, denunciando como tal direito é negado ao negro.

Desse modo, demonstra-se que, por meio dos poemas de Carolina Maria de Jesus, é possível construir uma literatura de resistência, ao promover denúncias de como o negro é tratado. Para Munanga (2020, p. 17), “tomar consciência histórica da resistência cultural e da importância de sua participação na cultura brasileira atual é o que importa e deveria fazer parte do processo de busca da identidade negra por parte da elite politizada”. Ao escrever, Carolina rompe com o cerco da desigualdade, demonstrando que o negro é muito além do que séculos de colonização e escravização lhe subjugarão.

Carolina produziu os poemas analisados com base em suas vivências, experiências e na forte influência que recebeu de seu avô materno, o qual lhe falava sobre sua ancestralidade. Escrever sobre ser negro e sobre as mazelas que o acometem permite a descolonização de um pensamento ao demonstrar a subjetivação do negro, o qual possui desejos e vontades. Assim, “a *negritude* e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome de negros” (Munanga, 2020, p. 19).

A escrita de Carolina consegue “compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana” (Evaristo, 2020, p. 31), buscando dar visibilidade a uma realidade desconsiderada pela sociedade em geral. Para Evaristo (2020, p. 35), “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo”. Através dos poemas, Carolina resgatou a subjetivação do negro, devolvendo-lhe uma identidade, uma história - ainda que sofrida -, proporcionando a visibilidade do negro.

### **Considerações finais**

Apesar de Carolina Maria de Jesus não ter se vinculado efetivamente a nenhum movimento social, sua escrita, resultado de suas vivências e experiências de vida, lhe garante um lugar de fala por meio do qual a escritora torna-se porta voz de minorias, notadamente do negro.

Indo contra o preconceito e a desigualdade, a escritora narra em seus textos situações que demonstram como o negro sofreu em decorrência de processos de poder como a colonização e a escravização. Mas não somente isso, Carolina se utiliza da escrita também para

promover a subjetivação do negro, o que auxilia na reconstrução de sua identidade e no combate do racismo.

Em *Os feijões*, Carolina promove reflexões acerca da segregação social com base étnica, demonstrando como o negro é preterido em relação ao branco. A autora também demonstra como espaços físicos, como universidades, são negados ao negro de modo a não permitir uma igualdade social. Em *O colono e o fazendeiro*, a poetisa aborda a exploração de mão de obra do negro e o modo desumano como é tratado.

Sendo assim, por meio das *escrevivências* de Carolina Maria de Jesus é possível compreender de forma mais clara toda a opressão sentida pelo negro, oportunizando reflexões que auxiliam na mudança de pensamentos e de cenários, de modo a restituir ao negro o *status* de um sujeito com identidade.

## Referências

Cuti, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. – São Paulo: Selo Negro, 2010.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Evaristo, Conceição. *A escrevivência e seus subtextos*. In *Escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes*. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

Farias, Tom. *Carolina: uma biografia*. – Rio de Janeiro: Malê, 2018.

Ferreira, Amanda Crispim. *A poesia de Carolina Maria de Jesus : um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola*. - Rio de Janeiro, RJ : Malê Edições, 2022.

Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo : diário de uma favelada*. – 1. ed. – São Paulo, Ática, 2020.

Jesus, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Kilomba, Grada. *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Munanga, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos / Kabengele Munanga*. – 4° ed. 2° reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Nascimento, Abdias. *O quilombismo* : documentos de uma militância pan-africanista; com prefácio de Kabengele Munanga ; e texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. - 3. ed. rev. - São Paulo : Editora Perspectiva ; Rio de Janeiro : Ipeafro, 2019.

## DUQUESA MARGARET CAVENDISH E A ESCRITA DE MULHERES NA LITERATURA INGLESA DO SÉCULO XVII

Pâmela Sampaio Teixeira<sup>1</sup>

### Considerações Iniciais

Esse artigo se propõe a apresentar a autora inglesa Margaret ‘Lucas’ Cavendish, objetivando contribuir com o debate acerca das obras da autora, de modo que a mesma possa ser reconhecida por ter ousado escrever e publicar suas obras, atitude que lhe trouxe pesado criticismo e ridicularização de seus contemporâneos.

As publicações feitas por Cavendish perpassam por vários gêneros literários como, por exemplo, poesias, artigos filosóficos/científicos, biografias, dramas, novelas e peças teatrais. Algumas dessas obras publicadas são; *Poems and Fancies*, de 1653, que se trata de uma coleção de poemas e prosas que exploram ideias filosóficas e científicas; *Playes e O Mundo Resplandecente*<sup>2</sup>, publicadas respectivamente em 1666 e 1668; e, também, *Plays, Never Before Printed e The Convent of Pleasure*, ambas de 1668.

Em seu livro *O Mundo Resplandecente*, de 1666, Cavendish (2019, p. 16) afirma que: “E, embora eu não tenha poder, tempo ou oportunidade para conquistar o mundo como fizeram Alexandre ou César, [...] decidi conceber meu próprio mundo – pelo que espero não ser censurada, já que é possível a qualquer um proceder da mesma forma”. Pode-se ver, diante disso, que Margaret Cavendish era ambiciosa. Com suas obras e publicações, a autora procurou ter fama e respeito, entretanto, ao invés de alcançar o tão desejado reconhecimento e apreciação social, essas tentativas de sucesso no mundo da escrita trouxeram a Cavendish animosidade e pesado criticismo de seus pares.

Um de seus maiores críticos foi Samuel Pepys, administrador naval inglês que ficou famoso por seus diários. Em seu diário, no dia 18 de março de 1668, Pepys descreve Cavendish como uma mulher “louca, ridícula e presunçosa” (Pepys, 2003. Tradução nossa)<sup>3</sup> ao mencionar

---

<sup>1</sup> Graduada em Licenciatura com Hab. em Língua Inglesa e suas Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS). E-mail: [pamelasampt@gmail.com](mailto:pamelasampt@gmail.com)

<sup>2</sup> Essa é a única obra de Cavendish com tradução para português. O livro foi publicado no Brasil pela Editora Plutão, em formato digital, no ano de 2019. A tradução da obra foi feita pela pesquisadora Dra. Milene Cristina da Silva Boldo.

<sup>3</sup> “Thence home, and there in favour to my eyes staid at home reading the ridiculous History of my Lord Newcastle, wrote by his wife; which shows her to be a mad, conceited, ridiculous woman, and he an asse to suffer her to write what she writes to him and of him” (PEPYS, 2003. Grifo nosso. Trecho Disponível em: <https://www.pepysdiary.com/diary/1668/03/>)

que estava lendo a biografia de William Cavendish, Duque de *Newcastle*, escrita por Margaret Cavendish. Com isso, é possível ter um vislumbre da hostilidade direcionada a mulheres escritoras. Não é surpreendente, portanto, que as obras da autora tenham sido varridas para debaixo do tapete dos estudos literários em língua inglesa, e com isso, caído no esquecimento pelos próximos 200 anos.

É dentro desse contexto que esse artigo se justifica. Como afirma Silva (2007) em seu trabalho *Utopias para quem? O desenvolvimento da literatura de utopia feminina*, Margaret Cavendish foi vítima de seu momento histórico, o que causou o apagamento de suas obras dentro dos estudos literários, e seu esquecimento pelos críticos e leitores em geral. E, portanto, é na difusão do conhecimento sobre a escrita de Margaret Cavendish, e na contribuição com o campo de pesquisa que tenta resgatar a autora das margens dos estudos literários em língua inglesa, que esse trabalho se torna relevante.

### **1. Margaret Cavendish, A Primeira.**

Margaret Lucas nasceu em 1623<sup>4</sup>, na Abadia de São João<sup>5</sup>, localizada próximo a cidade de Colchester, condado de Essex, na Inglaterra. Filha de *Sir* Thomas Lucas e Elizabeth Leighton Lucas, Margaret foi a mais nova dos 8 filhos do casal, tendo outras quatro irmãs e três irmãos. A família Lucas era considerada baixa nobreza, isso significa dizer que eram uma família rica, mas não possuíam títulos reais. Possuíam, entretanto, terras e negócios no comércio local (BALDO, 2014). Em sua autobiografia, publicada pela primeira vez em 1652, a autora explica que os Lucas obtinham meios financeiros o suficiente para suprir “necessidades, conveniência e decência, assim como para deleites e prazeres supérfluos” (Cavendish, 1886, p. 277. Tradução nossa)<sup>6</sup>. Mesmo vindo de uma família abastada financeiramente, entretanto, a autora não teve uma educação formal, isto é, ao contrário de seus contemporâneos, e seus irmãos homens, a ela não foi ensinado matemática, línguas ou ciências. Sua educação foi a padrão para jovens de seu nível social; ela aprendeu a ler e a escrever, além de ter tido aulas de canto, costura e dança (O’Neill, 2001).

Historicamente, era permitido às mulheres inglesas alguma instrução formal. Por cerca de mil anos, desde o início da religião cristã no século VI até o século XV, seletos membros de

---

<sup>4</sup> A data exata de seu nascimento é desconhecida. Mas estudiosos de suas obras concordam que seu nascimento se deu no ano de 1623 (O’NEILL, 2001).

<sup>5</sup> St. John’s Abbey.

<sup>6</sup> “We had not only for necessity, conveniency and decency, but for delight and pleasures to a superfluity” (CAVENDISH, 1886, p. 277)



todas as classes sociais da Inglaterra, incluindo uma boa quantidade de mulheres, sabiam ler e escrever. Como reitera Miriam Balmuth (1988, p. 17, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Durante esses anos, a alfabetização era a maior ferramenta para a erudição religiosa e acadêmica, e era, também, um instrumento pragmático de comunicação pessoal e para outras necessidades escritas relacionadas a questões econômico-sociais. Nos muitos anos em que as mulheres foram incumbidas com responsabilidades domésticas e eclesásticas – que incluiu maior parte da Idade Média – ler e escrever era, em certo nível, necessário para elas tanto quanto para os homens.

Porém, este quadro mudou durante os séculos XVI e XVII, nos quais mais limitações foram impostas às mulheres. Isto é, um novo ideal social, político e religioso foi formado na Inglaterra, o qual pregava que as mulheres deveriam receber instrução o suficiente para aprender a ler a bíblia, de modo a poder repassar os ensinamentos para seus filhos e empregados da casa –, nada mais além disto. Havia, entretanto, uma separação; mulheres de classes mais baixas recebiam esta educação básica, enquanto mulheres da alta sociedade inglesa eram encorajadas a buscar conhecimento além das páginas de uma bíblia, mas, de novo, eram limitadas ao que os homens consideravam como apropriado para elas (Balmuth, 1988). Portanto, mesmo que as mulheres mais privilegiadas possuíssem maiores oportunidades de estudo, ainda não era o ideal, e tampouco o suficiente para competir com a educação oferecida à população masculina.

Esse fato, por si só, torna os feitos de Margaret Cavendish ainda mais impressionantes. Segundo O'Neill (2001, p. 11. Tradução nossa)<sup>8</sup>: “das quase 650 publicações feitas por mulheres entre os anos de 1640 e 1700, uma dúzia foram trabalhos originais de Cavendish; e com a adição de publicações posteriores, seu número total de trabalhos publicados chegam a 21”. Diante disso, podemos ver que Cavendish não permitiu que sua falta de instrução formal a impedisse de estudar, de escrever e de publicar. A Duquesa era uma ávida leitora, e constantemente procurava seus irmãos mais velhos por ajuda em seus estudos: como ela diz em sua autobiografia; “eu prefiro ler a qualquer outro tipo de atividade, ou ocupação, e quando me

---

<sup>7</sup> “[...] in those years literacy was the prime tool for religious and learned scholarship, literacy was also a very pragmatic instrument for personal communication and for the other written necessities of economic and social functioning, including household and estate record-keeping (CLANCHY, p. 198). In the many years that women were empowered with household and ecclesiastical responsibilities - which included much of the Middle Ages - reading and writing, on some level, was needed by them as well as by men.” (BALMUTH, 1988, p. 17)

<sup>8</sup> “Of the almost six hundred and fifty books in English published between 1640 - 1700 by women, over a dozen were original works by Cavendish, subsequent editions of which raised her total number of publications to twenty-one.” (O'NEILL, 2004, p. 11).

deparo com algo que não entendo, pergunto a meu irmão, o *Lord Lucas*, o significado ou sentido do mesmo” (Cavendish, 1886, p. 312. Tradução nossa)<sup>9</sup>.

Não há muitas informações acerca da infância de Cavendish, para além do que a própria escreve em sua autobiografia. Sabe-se que a autora desde sua infância gostou de escrever. Em suas próprias palavras, ela “preferia escrever com uma caneta, ao trabalhar com agulhas. [...] E prefiro ficar em casa e escrever, ou andar por meus cômodos e refletir” (Cavendish, 1886, p. 307-309. Tradução nossa)<sup>10</sup>.

Em 1643, quando a autora tinha 20 anos, uma posição para dama de honra da Rainha Consorte Henrietta Maria foi aberta, e Cavendish se candidatou para tal. Tendo sido aceita, ela foi enviada para a França em exílio com a Rainha Henrietta. Neste período, Cavendish se afastou de sua família pela primeira vez. Seus escritos, diários, cartas e até mesmo os poemas que viriam a ser publicados demonstravam o quanto a autora era próxima e se apoiava em seus familiares; ela descreve em sua autobiografia que próxima a eles era decidida e confiante, mas longe se tornava reclusa e ansiosa. Cavendish sofria do que acreditava ser ‘extrema timidez e melancolia’, um sentimento que a impedia de falar em público ou, em tempos, até mesmo de sair de sua casa. Durante sua estadia na corte da Rainha Henrietta Maria, essa timidez tomou conta da vida de Cavendish, que apenas falava o absoluto necessário e raramente engajava em conversas ou passeios com outros membros da realeza. Tal comportamento reservado a levou a ser considerada uma ‘tola’ por aqueles que a rodeavam. A autora, sobre essa timidez, comenta em sua autobiografia: “(a timidez) por diversas vezes impediu com que eu me expressasse e agisse naturalmente, forçando-me a quietude e desconforto” (Cavendish, 1886, p. 301. Tradução e grifos nossos)<sup>11</sup>.

Ainda durante esse período, em cartas escritas à sua mãe, a futura Duquesa dizia ter se arrependido de ter se tornado dama da Rainha e demonstrou desejo de retornar para casa, mas *Lady Elizabeth* a persuadiu a permanecer na posição, pois desistir, segundo ela, traria vergonha ao nome da família. Assim, a autora continuou na corte da Rainha por mais dois anos, até conhecer o *Lord William Cavendish*, com quem se casaria em 1645 (Cavendish, 1886; O’Neil, 2004).

---

<sup>9</sup> I chose rather to read than to employ my time in any other work, or practice, and when I read what I understand not, I would ask my brother, the Lord Lucas, he being learned, the sense or meaning thereof” (Cavendish, 1886, p. 312,

<sup>10</sup> “[...] to write with a pen than to work with a needle [...] I had rather sit and write, or walk, as I said, in my chambers and contemplate” (Cavendish, 1886, p. 307-309).

<sup>11</sup> “I find it troublesome, for it hath many times obstructed the passage of my speech, and perturbed my natural actions, forcing a constrainedness or unusual motions” (Cavendish, 1886, p. 301).

Lord William Cavendish, por sua vez, era um capitão do exército real inglês. No início da Guerra Civil Inglesa, em 1642, ele era Marquês de *Newcastle* e foi incumbido com a tarefa de dar suporte ao exército de Charles I, e reconquistar a cidade de York, que naquele momento estava sob o controle das forças rebeldes Escocesas. Cavendish foi eventualmente derrotado, entretanto, e sentindo-se profundamente envergonhado, fugiu em exílio para Paris, na França (Wedgewood, 2001). Mesmo com o fim da guerra em 1649, William e Margaret permaneceram exilados na França até 1660. Apenas após a restauração do regime monárquico, com Charles II, filho de Charles I, posto no trono, os Cavendish puderam voltar à Inglaterra. William, então, foi promovido a Duque de *Newcastle-upon-tyne* e restituído de suas terras, títulos e posições políticas (Ferris, 2010).

Enquanto em exílio na França, Margaret Cavendish publicou quatro obras, a aqui já citada *Poems and Fancies* (1653), *Philosophical Fancies* (1653), sua autobiografia *The Life of William Cavendish, the Duke of Newcastle, to Which is Added the True Relation of my Birth, Breeding and Life by Duchess Margaret Cavendish* (1656) escrita e publicada juntamente com a biografia de William Cavendish, que ela também escreveu, e *The World's Olio* (1655). Quando volta para a Inglaterra, Cavendish publica *Orations* (1662), *Playes* (1662), *Philosophical Letters* (1664), *Sociable Letters* (1664), *Observations Upon Experimental Philosophy* (1666), esta última que tinha como anexo a utopia *A Descoberta de um Novo Mundo, Chamado O Mundo Resplandecente*, seu trabalho mais famoso e estudado. Posteriormente a 1666, a autora publica *The Convent of Pleasure* (1668), *Playes, Never Printed Before* (1668) e *Grounds of Natural Philosophy* (1668).

*Grounds of Natural Philosophy* foi sua última publicação em vida. A Duquesa morreu subitamente em 15 de Dezembro de 1673, aos 50 anos. William Cavendish falece pouco tempo após a autora, em 1676. Ambos estão sepultados lado a lado na Abadia de Westminster, em Londres, na Inglaterra.

## **2. A crítica literária feminista e o resgate da escrita de Margaret Cavendish**

A crítica literária feminista, enquanto campo de estudo, não se configura como uma área homogênea de teorias, conceitos e estratégias de pesquisa. Ao contrário disso, ela é um “amplo conjunto de variadas proposições temáticas, ideológicas e metodológicas a serem aplicadas ao estudo da literatura” (Alós & Andreta, 2017, p. 20). Esse campo de estudo se caracteriza, portanto, como interdisciplinar.

No que diz respeito às suas origens, a crítica literária feminista surge da necessidade de realizar uma revisão das correntes teóricas mais aceitas, e utilizadas, pelos estudos literários na

metade do século XX. Como afirma Showalter (1985, p. 8, tradução nossa)<sup>12</sup>, a crítica literária feminista surge com a demanda de reconhecimento da escrita de mulheres, além de propor “um repensar radical da base conceitual dos estudos literários; e uma revisão das teorias aceitas sobre leitura e escrita que tem sido baseada inteiramente na experiência literária masculina”.

Dentro desse contexto, a crítica literária feminista tem duas principais vertentes de estudo. A primeira vertente se alinha ao início do feminismo enquanto movimento político, e parte do ponto de vista da mulher leitora. Essa primeira fase se concentrava em realizar críticas da representação de personagens femininas na literatura canônica em língua inglesa, estas que muitas vezes eram caracterizadas “como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de narrativas centradas na experiência masculina” (Bellin, 2011, p. 2).

A obra que impulsionou os estudos dessas representações foi *Sexual Politics* (1969) da autora norte-americana Kate Millet. Em sua pesquisa, que se desenvolveu primeiramente como uma tese de doutoramento, Millet analisa as obras de Norman Mailer, D. H. Lawrence, Henry Miller e Jean Genet, discutindo as relações de poder entre os sexos presente nas obras e denunciando o machismo na representação do feminino das mesmas. Esse revisionismo gerou uma onda de pesquisas que denunciavam o estereotipificação da mulher na literatura, ao mesmo tempo que questionavam a postura preconceituosa da crítica literária no que dizia respeito a obras consideradas ‘femininas’. Essa primeira vertente da crítica literária feminista, portanto, focava em discutir a experiência da mulher enquanto leitora e enquanto personagem literária.

A segunda vertente, por sua vez, foca nos estudos da mulher autora. Este é o momento em que autoras como Emily Dickinson, Anne, Charlotte e Emily Brontë, Charlotte Perkins Gilman, Jane Austen, Mary Shelley, entre outras, começam a ser pesquisadas. A obra de mais impacto nesse momento da crítica literária feminista é a pesquisa intitulada *The madwoman in the attic: the woman writer and the 19th century literary imagination* (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar. Nessa pesquisa, Gilbert e Gubar fazem uma extensa análise da tradição literária feminina, tanto inglesa quanto norte-americana, focando nas obras de autoras do século XIX, tais quais as citadas anteriormente, e com isso, dão cabo a um movimento que procurou resgatar, pesquisar e divulgar obras escritas por mulheres em tempos passados.

Mais do que isso, durante essa segunda fase da crítica literária feminista, é iniciada uma procura e estudo acerca de obras classificadas enquanto ‘protofeministas’. O protofeminismo, por sua vez, é um termo que se refere a discursos, obras, sujeitos etc., anteriores a existência do

---

<sup>12</sup> “[...] feminist criticism demanded not just the recognition of women’s writing but a radical rethinking of the conceptual grounds of literary study, a revision of the accepted theoretical assumptions about reading and writing that have been based entirely on male literary experiences” (Showalter, 1985, p. 8)

movimento feminista como conhecemos hoje, e “que foram resgatados pelo feminismo como seus precursores, mas que não chegam a formar um corpo sistemático de textos ou modelos teóricos e coerentes de pensamento” (Alós & Andreta, 2017, p. 3).

Alguns dos exemplos mais nítidos de obras classificadas como profeministas vêm do final do século XVIII, e são a *Reivindicação do Direito das Mulheres* (1792), obra da escritora e filósofa inglesa, Mary Wollstonecraft, *The Victim of Prejudice* (1799), da escritora e romancista, Mary Hays, e *The False Friend* (1799), da dramaturga, atriz e escritora, Mary Robinson. Enquanto *Reivindicação*, de Wollstonecraft, se trata de uma produção mais teórica e política, que procurava provocar diretamente os líderes e educadores ingleses do século XVIII no que diz respeito à educação das mulheres, as obras de Hays e Robinson são romances de ficção. O uso da escrita de ficção, nestes casos, se tratava de uma estratégia de viabilização do debate sobre as injustiças e os direitos da mulher num momento que havia pouca ou nenhuma abertura para se fazer a tanto. (Miranda, 2017).

Com isso, é evidente que existe, de fato, uma tradição literária feminina, e que desde muito tempo as mulheres têm utilizado a escrita como manifesto e denuncia a opressão, violência e silenciamento sofrido pelas mesmas. É dentro desta perspectiva que a obra *O Mundo Resplandecente*, uma ficção de utopia escrita pela autora inglesa Margaret Cavendish, ganha certa notoriedade. Por ter duas personagens mulheres como atoras principais da narrativa, e ambas estarem em uma posição de poder – um contraste a realidade da mulher inglesa de 1600 -, a obra de Cavendish passa a ser caracterizada por algumas estudiosas, a exemplo de Rachel Trubowitz (1992) e Catherine Gallagher (1998), como uma produção profeminista.

Essa não é, porém, uma opinião unânime entre as pesquisadoras da obra. Carrie Hintz (1996) e Katri Marie Rosendahl (2015), por exemplo, defendem o contrário, e afirmam que o sistema apresentado por Cavendish na narrativa de *O Mundo Resplandecente* ainda é reflexo de uma sociedade patriarcal e opressora, na qual não há espaço para dissidência e diversidade, e a sua personagem principal, ainda que seja uma mulher, reproduz as mesmas violências e silenciamentos encontrados na sociedade inglesa da época.

Procuramos contribuir com essa discussão durante a produção do nosso Trabalho de Conclusão de Curso – TCC. A pesquisa foi desenvolvida ao longo de três anos, e finalmente defendida em julho de 2021, pelo Departamento de Letras Inglês, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). No trabalho, este que se intitula *O Mundo Resplandecente de Margaret Cavendish: uma análise crítico-feminista*, propomos discutir a obra sob as lentes do feminismo interseccional, ou seja, tendo como critérios de análise os conceitos de gênero, raça, classe e sexualidade.

O objetivo da nossa monografia, nesse sentido, foi averiguar se a produção poderia, diante dos critérios citados anteriormente, ser lida ou não enquanto protofeminista. Ao fim do trabalho, concordamos com as pesquisadoras Hintz (1996) e Rosendahl (2015), e concluímos que a obra de Cavendish se caracterizar como uma utopia escrita por uma mulher, mas não para mulheres. Pois ainda que Cavendish tenha colocado mulheres como figuras centrais da história, e que tenha discutido, mesmo que de forma superficial, a situação opressiva das mulheres habitantes do Mundo Resplandecente, a autora não trabalhou sua narrativa de forma a modificar, de fato, o *status* dessas mulheres, exceto, é claro, o das suas duas personagens principais. Porém, ainda que não se possa considerar *O Mundo Resplandecente* como uma obra protofeminista, uma vez que a mesma é recheada de dualidades e contradições entre ideias favoráveis a mulher e uma defesa do sistema monárquico-absolutista presente na Inglaterra de 1600, não se pode negar a importância e a necessidade de se estudar e trazer para o meio acadêmico essa e outras obras de Margaret Cavendish, especialmente no Brasil, uma vez que aqui a autora ainda é esparsamente conhecida e pesquisada.

No exterior, especialmente Inglaterra, a autora vem sendo frequentemente pesquisada a nível de pós-graduação, assim como há esforços dentro dessas pesquisas para resgatar e disponibilizar ao público as obras da autora, como por exemplo, a *International Margaret Cavendish Society*<sup>13</sup>, um grupo criado em 1997 que procura estabelecer um meio de comunicação entre os pesquisadores da autora, e o projeto *Digital Cavendish: scholarly collaborative*<sup>14</sup>, iniciada pelo Dr. Shawn W. Moore em 2012, que procura localizar, restaurar e digitalizar as obras de Cavendish.

No que diz respeito ao Brasil, entretanto, não existe um esforço conjunto de estudo da autora. Até o momento de escrita desse artigo, há apenas uma dissertação e uma tese escritas, defendidas e publicadas sobre a autora no país. Essa dissertação de mestrado, escrita pela pesquisadora Milene Cristina da Silva Baldo e intitulada *O Mundo Resplandecente de Margaret Cavendish: estudo e tradução* (2014), foi defendida no ano de 2014 pela Universidade Estadual de Campinas, em São Paulo, e como o nome sugere, se trata de um estudo e a tradução da obra de Cavendish. Essa tradução realizada por Baldo, inclusive, foi o que levou a obra a ser publicada em português brasileiro pela primeira vez, no ano de 2019, pela Editora Plutão, em formato *e-book*. A tese de doutorado, por sua vez, é intitulada *As inspirações estoicas na filosofia da natureza e do conhecimento de Margaret Cavendish*, desenvolvida pelo Dr.

---

<sup>13</sup> <https://www.margaretcavendishsociety.org/margaretcavendishsociety>

<sup>14</sup> <http://digitalcavendish.org/>



Matheus Tonani Marques Pereira. A pesquisa foi defendida em 2021 pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Pudemos encontrar alguns poucos e esparsos artigos, em português e escritos por pesquisadores brasileiros, que possuem Margaret Cavendish e/ou suas obras como objeto principal de estudo. Estes artigos perpassam por áreas distintas do conhecimento, da literatura, à tradução e à filosofia, o que demonstra a versatilidade de Margaret Cavendish e sua escrita. Citamos, em especial, os trabalhos de Pugliese *et al* (2021), que deu cabo ao um projeto de estudo e tradução realizado dentro do curso de Epistemologia II do Programa de Pós-graduação em Lógica e Metafísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLM – UFRJ). O projeto editou, traduziu e publicou todas as cartas do livro *Women Philosophers of the Early Modern Period* (1994), este que continha duas cartas escritas por Cavendish, e que foram contempladas com a edição e tradução. Sendo assim, *Cartas Filosóficas XXX e XXXI* (2021) da autora inglesa foram publicadas em português, e disponibilizadas *online* de forma gratuita<sup>15</sup>.

Outro trabalho notável é o artigo *Margaret Cavendish e memória científica: um estudo sobre reputação, gênero e organização do conhecimento*, dos pesquisadores Valle & Guimarães (2019)<sup>16</sup>, que faz parte de uma coletânea acerca do protagonismo das mulheres dentro das áreas de arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência das informações. No artigo, os autores discutem Margaret Cavendish enquanto uma cientista, e assim questionam; “Se Margaret Cavendish foi pioneira em tantas frentes, por que não a vemos nas aulas de literatura, metodologia científica e epistemologia? Por que os nomes de René Descartes, Thomas Hobbes ou Robert Boyle não vêm acompanhados das anotações de Cavendish?” (Valle & Guimarães, 2019, p. 109). Essa é uma dúvida que segue sem resposta. Entretanto, podemos inferir que o gênero de Margaret Cavendish teve uma enorme parte em seu esquecimento pela literatura, pela filosofia e pela ciência.

Como já citado anteriormente, ao ousar escrever e publicar textos sob seu próprio nome, Cavendish foi alvo de duras críticas de seus contemporâneos. A Duquesa foi constantemente acusada de plágio, tendo a veracidade de sua autoria posta em cheque a cada publicação realizada. O seu marido, Duque William Cavendish, após uma dessas acusações, sai em defesa da autora. No prefácio do texto *Philosophical and Physical Opinions* (1655), o Duque escreve

---

<sup>15</sup> As cartas, traduzidas, podem ser encontradas de forma online e gratuita no link: <https://revistas.ufrj.br/index.php/seiscentos/article/view/47933>

<sup>16</sup> O artigo pode ser encontrado, de maneira online e gratuita, no link: [https://www.researchgate.net/publication/347752420\\_Margaret\\_Cavendish\\_e\\_memoria\\_cientifica\\_um\\_estudo\\_sobre\\_reputacao\\_genero\\_e\\_organizacao\\_do\\_conhecimento](https://www.researchgate.net/publication/347752420_Margaret_Cavendish_e_memoria_cientifica_um_estudo_sobre_reputacao_genero_e_organizacao_do_conhecimento)

uma epístola intitulada ‘*Uma epístola em defesa à Lady Newcastle, e a favor da verdade, contra as falsas e maliciosas acusações de que ela não foi autora de seus livros*’<sup>17</sup>, na qual ele diz:

Verdadeiramente, não creio que qualquer acadêmico seja tão indigno, os honrando tanto quanto nós dois honramos, que eles invejam esta dama, ou que teriam tanta malícia ou ambição a ponto de lançar falsas calúnias que ela não escreveu os livros que carregam seu nome. Dificilmente encontrarão outro autor para eles, e reitero que não há outro autor se não ela. Deviam encorajá-la, mas por falsas suposições a permitem ver como o mundo é doentio, ao ponto de acreditarem em boatos antes da verdade. Eis o crime; uma mulher escreve esses textos, e para preservar a prerrogativa masculina, não deve ser perdoada. Mas sei que estudiosos serão mais civis com ela, pois ela também é uma deles, deste modo tenho certeza que defenderão a ela e a verdade não será vencida. (Cavendish, 1664, p. 1. Tradução nossa).<sup>18</sup>

Em seu texto *An Essay in Defense of the Female Sex*, a também autora inglesa, Judith Drake (1697, p. 23), afirmou que “se qualquer história antiga foi escrita por uma mulher, o tempo e a malícia dos homens efetivamente conspiraram para suprimi-la”. Entendemos aqui que Margaret Cavendish foi uma dessas vítimas do tempo e da malícia dos homens - acusada de plágio e ridicularizada a cada publicação, a autora ficou impossibilitada de atingir o reconhecimento que tanto desejava em seu tempo. E isso se deu, inteiramente, por ela ser uma mulher, e mais especificamente, por ser uma mulher escritora.

### Considerações Finais

Vimos até aqui quem foi Margaret Cavendish e sob quais circunstância ela cresceu, escreveu e publicou. Percebemos que, apesar de ter sido uma das autoras mais prolíferas de sua época, Margaret Cavendish passou longe do reconhecimento, respeito e estrelato que desejava. Ao contrário; sua carreira como escritora foi permeada de calúnias, ridicularização e acusações de plágio. Apenas duzentos anos após a sua morte, ao longo da década de noventa, que a autora ganha certa notoriedade dentro dos estudos literários e passa a ser mais lida, estudada e

---

<sup>17</sup> “*An epistle to justify the Lady New-castle, and truth against falsehood, laying those false, and malicious aspersions of her, that she was not authour of her books*” (Cavendish, 1655, p. 1. Tradução da pesquisadora). O texto pode ser encontrado *online*, em língua inglesa e de maneira gratuita, no link <<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A53055.0001.001/1:4?rgn=div1;view=fulltext>>.

<sup>18</sup> “Truly I cannot beleeve so unworthily of any Scholer, honouring them so much as we both do, that they should envie this Lady, or should have so much malice or emulation, to cast such false aspersions on her, that she did not write those Books that go forth in her name, they will hardly finde out who else writ them, and I protest none ever writ them but herself; You should rather encourage her, then by false suppositions to let her see the world is so ill natured, as to beleeve falshoods before truths. But here's the crime, a Lady writes them, and to intrench so much upon the male prerogative, is not to be forgiven; but I know Gown-men will be more civil to her, because she is of the Gown too, and therefore I am confident you will defend her and truth, and thus be undeceived. I had not troubled you with this, but that a learned Doctor, our very noble friend, writ is word of the infidelity of some people in this kinde; whatsoever I have write is absolutly truth, which I here as a man of Honour set my hand to” (CAVENDISH, 1655, p. 1).

divulgada. A crítica literária feminista, nesse contexto, foi essencial para a ‘redescoberta’ de Cavendish, por ter oferecido a autora, e suas obras, a chance de serem lidas e criticadas sem o véu de hostilidade que acompanhou sua carreira ao longo do século XVII.

Essa nova chance permitiu que, finalmente, Margaret Cavendish começasse a ser reconhecida da forma que desejou em vida. Sociedades, tal qual a *Margaret Cavendish International Society* foram criadas em nome da restauração e publicação de seus trabalhos em vários idiomas; eventos foram organizados a favor da apresentação de pesquisas realizadas sobre ela e suas obras, como o *Biennial International Margaret Cavendish Society Conference*, além de tantas pesquisas a nível de graduação, mestrado e doutorado que foram, e continuam sendo feitas sobre a autora – tanto no exterior quanto no Brasil.

Ainda que no Brasil Margaret Cavendish não seja tão conhecida, as pesquisas já feitas aqui sobre a autora partem de um mesmo ponto; ela foi uma grande romancista, filósofa e dramaturga, e, portanto, deve ser mais conhecida dentro dos estudos literários em língua inglesa no país. Com as pesquisas que têm sido realizadas sobre Cavendish nos últimos anos, a nossa expectativa é que cada vez mais trabalhos sejam feitos sobre a autora, de forma que outras obras dela possam ser publicadas em português, e assim pesquisadas e discutidas dentro e fora do ambiente acadêmico. Como apontamos ao longo do desenvolvimento desse artigo, Margaret Cavendish perpassou por vários gêneros literários ao longo de sua carreira, e isso permite que extensas e variadas pesquisas possam ser feitas sobre ela e seus textos. Esse aspecto demonstra a pertinência da autora e das pesquisas que foram realizadas, e as que ainda serão, sobre ela, bem como justifica esses esforços, uma vez que suas obras e as pesquisas feitas sobre elas só tem no que acrescentar aos estudos literários em língua inglesa no Brasil.

Dessa forma, esperamos que esse artigo consiga contribuir com esse *corpus* acerca da Margaret Cavendish que está em desenvolvimento no Brasil; este que, apesar de pequeno, já conta com pesquisas excelentes e diversificadas, e que demonstram a grandeza e potencial de pesquisa sobre a Duquesa.

## Referências

Alós, A. P. *Crítica Literária Feminista: revisitando as origens*. Fragmentum. Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49, Jan./Jun. 2017.

Baldo, M. C. da S. *O mundo resplandecente, de Margaret Cavendish: estudo e tradução* / Milene Cristina da Silva Baldo. Orientador: Carlos Eduardo Ornelas Berriel. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. - Campinas, SP: [s.n.], 2014.

Baldo, M. C. Prefácio à Edição brasileira e Introdução. Prefácio. IN: Cavendish, Margaret. *O Mundo Resplandecente*. Plutão Livros. 2019.

Balmuth, M. *Female Education in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century England*. Canadian Women Studies – Les Cahier de La Femme Magazine. v. 9, n. 3-4. p. 17 – 20. 1988.

Bellin, G. P. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 7. 2011.

Brabcová, A. *Marriage in Seventeenth-Century England: The Woman's Story*, University of West Bohemia, Plzen. 1999.

Cavendish, M. *O Mundo Resplandecente*. Plutão livros. 2019.

Cavendish, M. *Philosophical and Physical Opinions*. 1664. Early Modern and Modern Women Philosophers. Hackett Pub Co. Inc. Disponível em < <https://cavendish-ppo.ku.edu/texts/philosophical-and-physical-opinions/>>.

Cavendish, M. *Poems and Fancies*. Londres. 1653. Disponível em <<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A53061.0001.001>>

Crawford, P. Gowning, L. *Women's Worlds in Seventeenth-Century England: A Sourcebook*. 1 ed. Routledge. Londres. 2000.

Drake, J. *An essay in the defence of the female sex*. Custom, Education and Authority in Seventeenth-Century England. Cambridge Scholars Publishing. 2012. Disponível em <https://www.cambridgescholars.com/resources/pdfs/978-1-4438-4248-8-sample.pdf>

Ferris, J. P. Sir William II Cavendish (1593 – 1676) of Welbeck Abbey. *The History of Parliament: The House of Commons*. 2010. Disponível em <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1604-1629/member/cavendish-sir-william-ii-1593-1676>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Gallagher, C. *Embracing the Absolute: The Politics of the Female Subject in Seventeenth-Century England*. Genders, n. 1. University of Texas Press. 1988.

Gilbert, S. Gubar, S. *The madwoman in the attic: the women writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press. 2020.

Hintz, C. *But One Opinion: Fear of Dissent in Cavendish's New Blazing World*. Utopian Studies, Vol. 7, No. 1, 1996, 25–37.

O'Neill, E. Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle. IN: *Observations upon Experimental Philosophy*. Oxford, Inglaterra: Cambridge University Press. 2001. Disponível em [https://personal.lse.ac.uk/ROBERT49/teaching/ph103/pdf/Cavendish\\_1666\\_Observations\\_Upon\\_Experimental\\_Philosophy.pdf](https://personal.lse.ac.uk/ROBERT49/teaching/ph103/pdf/Cavendish_1666_Observations_Upon_Experimental_Philosophy.pdf)

Pepys, S. *The Diary of Samuel Pepys*. Nova York: Modern Library, 2003. 310 p. Disponível em < <https://www.pepysdiary.com/diary/>>

Pereira, M. T. M. *As inspirações estoicas da filosofia da natureza e do conhecimento de Margaret Cavendish*. Orientadora: Livia Mara Guimarães. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte – 2021.

Pugliese, N. et al. *Cartas filosóficas (Cartas XXX e XXXI)*. Revista Seiscentos, Rio de Janeiro, vol.1, nº 1, 2021, p.136-149. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/seiscentos/article/view/47933/25898>>

Rosendahl, K. M, *Political Power, Government and Religion in Margaret Cavendish's The Blazing World*. University of Helsinki – Faculty of Social Sciences. Master's thesis. Feb, 2015.

Showalter, E. *A Literature of Their Own: British women writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton University Press, 1977.

Showalter, E. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

Silva, A. M. *Utopia para quem? O desenvolvimento da literatura de utopia feminina*. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, UNIGRANRIO, v. vi, n. xii. Abril/Junho - 2007.

Trubowitz, R. The Reenchantment of Utopia and the Female Monarchical Self: Margaret Cavendish's Blazing World. *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 11, No. 2 (Autumn, 1992), p. 229 - 245.

Valle, F. Guimarães, M. L. Margaret Cavendish e a memória científica : um estudo sobre reputação, gênero e organização do conhecimento. IN : *O protagonismo da mulher na Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação* / Franciéle Carneiro Garcês da Silva, Nathália Lima Romeiro (Org.) - Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2019. (Selo Nyota). p. 106 – 132.

Wedgwood, C.V. *The King's War: 1641-1647*. Penguin Classics; 2001.

## AUTORAS E SUAS VOZES: CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS DA MULHER NEGRA NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Wilson de Carvalho Silva Araújo<sup>1</sup>

### Introdução

A identidade de um indivíduo é um fator essencial para determinar a forma com que será percebido e recebido socialmente. Em contextos nos quais determinadas categorias são marginalizadas, a violência e o desrespeito podem acabar fazendo parte da realidade de um indivíduo que se localize em um lugar de inferiorização socialmente imposto. No contexto brasileiro, há problemáticas que perpassam a vida de alguns grupos, como o sexismo, o racismo, a LGBTfobia, o preconceito de classe e outras formas de opressão. Devido a isso, com frequência essas vozes marginalizadas e violentadas representam uma arma no combate às problemáticas, seja na forma de denúncia, seja por exercerem um clamor necessário para que se aja no combate a essas questões.

Ademais, é preciso ressaltar a existência de pessoas que se constituem subjetivamente a partir de diversas categorias identitárias, e que comumente são vítimas de mais de um sistema de opressão de forma conjunta. Uma mulher negra, por exemplo, pode ter sua existência atravessada por diversas formas de violência tanto de uma perspectiva racial quanto de gênero. É nesse viés que se baseia a teoria da interseccionalidade, um conceito que “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (Kimberlé Crenshaw, 2002, p. 177).

Este trabalho visa, nesse sentido, analisar a constituição identitária de mulheres negras a partir de expressões poéticas de autoras negras, levando-se em conta a subjetividade que essas vozes carregam a partir de sua identidade. Pretende-se também, com isso, proporcionar a discussão dessas temáticas e assim compreender como a possibilidade de mudança dos quadros de opressão torna-se possível.

Desse modo, serão destacados os elementos relacionados à teoria da interseccionalidade, com foco nos aspectos de raça e gênero (mas não se limitando a eles), partindo de uma análise dos poemas “Espelhos”, de Livia Natália, “deu(s) branco”, de Luz Ribeiro e “Ótica exótica”, de Bell Puã, sob essa perspectiva. Através desta análise procura-se entender como a subjetividade das vozes poéticas é representada, visto que essas identidades,

---

<sup>1</sup> Mestrando. Universidade Federal da Paraíba.

interseccionadas das mais diversas formas, carregam consigo aspectos de suas categorias particulares, ressaltando questões como afeto, opressão e luta.

### **Uma abordagem interseccional da identidade a partir da mulher negra**

O lugar da identidade na constituição subjetiva de um indivíduo é algo de extrema relevância, principalmente quando pensamos nos atravessamentos que esse sujeito poderá sofrer a depender de sua(s) categoria(s) identitária(s). Assim, podemos pensar em uma constituição identitária interseccional que leve em conta aspectos como raça e gênero como essenciais para se compreender, principalmente, dois pontos: 1. os lugares de existência ligados ao afeto e à valorização dessas categorias e 2. as implicações negativas sobre essas existências devido a sistemas de opressão socialmente impostos que com frequência geram violência.

Cabe pensarmos, assim, no conceito da interseccionalidade. Este termo se popularizou no meio acadêmico no final da década de 1980 por Kimberlé Crenshaw, uma pesquisadora e professora universitária estadunidense. Anterior a isso, porém, as ideias a ele atreladas já podiam ser observadas no discurso de alguns indivíduos, segundo Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2020). Em seu livro *Interseccionalidade*, elas apontam que discordam “da visão de que a interseccionalidade começou a partir do momento em que foi nomeada.” (p. 98).

No contexto brasileiro, a pesquisadora Lélia Gonzalez fez grandes contribuições a respeito do estudo da identidade da mulher negra da classe trabalhadora. Seu texto “A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica”, apresentado em um evento no ano de 1979 na Universidade da Califórnia, aborda bem as questões ligadas à existência da mulher negra no país até aquele momento. No texto, Gonzalez discute o contexto histórico de formação do Brasil, trazendo à tona a questão do negro nesse cenário. Ela ressalta como o processo de miscigenação ocorrido no país a partir do período escravocrata foi violento. Conforme aponta,

os “casamentos inter-raciais” nada mais foram do que o resultado da violentação de mulheres negras por parte da minoria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos etc.). E esse fato daria origem, na década de 1930, à criação do mito que até os dias de hoje afirma que o Brasil é uma democracia racial. (Gonzalez, 2020, p. 50).

Assim, ela destaca como o mito da democracia racial acaba por afirmar que não existe racismo no Brasil, porém os diversos casos de violência racial que ainda persistem por si só vão contra essa ideia.



O sexismo também é uma problemática persistente e abordada por Lélia Gonzalez. A autora, ao debater acerca da classe operária feminina e negra no seu contexto, afirma que “na medida em que existe uma divisão racial e sexual de trabalho, não é difícil concluir sobre o processo de tríplex discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho.” (Gonzalez, 2020, p. 56).

De modo semelhante como ocorre no nível do trabalho, essa tríplex opressão muitas vezes afeta outros níveis da vida dessas mulheres. Estando elas sujeitas tanto às implicações do racismo quanto do sexismo e da discriminação por classe, acabam por ser afetadas por todos esses sistemas opressores em concomitância – daí a ideia da interseccionalidade. Conforme ela ressalta, “Ser negra e mulher no Brasil [...] é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão” (Gonzalez, 2020, p. 58).

Heleieth Saffioti (2019), em seu texto “Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade”, também chama atenção para esses três aspectos e as problemáticas a eles atreladas. Ao apontar para esses três categorizadores, ela destaca que “Não se trata, contudo, de conceber três diferentes ordenamentos das relações sociais, correndo paralelamente. Ao contrário, esses três antagonismos fundamentais entrelaçam-se de modo a formar um nó.” (Saffioti, 2019, p. 07). É ressaltada, pois, a constituição de um indivíduo a partir de múltiplos aspectos, interseccionando-se em uma identidade constituída por todos eles de forma conjunta, e não separada.

Ademais, vale ressaltar que a identidade pode se constituir ainda sobre diversos outros aspectos, tais como orientação sexual, nacionalidade, idade e capacidade, dentre outros. Questões como a LGBTfobia, a xenofobia, o etarismo e o capacitismo, nesse sentido, podem afetar de forma única ou interseccionada a vida de determinados indivíduos. A intersecção dessas categorias, assim como a das de gênero, raça e classe, acabam por constituir identidades subjetivamente múltiplas e complexas. Aqui focaremos mais especificamente na categoria identitária da mulher negra, embora o atravessamento de outros aspectos também virá a ser abordado.

Cabe ressaltar, desse modo, que os diversos contextos históricos, principalmente a partir da colonização europeia do continente africano, contribuíram para que determinados indivíduos sentissem o efeito de uma “dupla colonização”, como Thomas Bonnici (1998) aponta. Em seu texto “Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais”, o pesquisador afirma que “se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada.” (p. 13). Essa forma de dupla opressão (ou múltipla opressão, em determinados casos) persiste no

contexto social do Brasil do século XXI, uma vez que o sexismo e o racismo são problemáticas constantes.

A identidade, nesse contexto, é um aspecto relevante. Em *Interseccionalidade: feminismos plurais*, Carla Akotirene (2019) aponta que sobre essa questão recaiu parte do foco dos estudos interseccionais. Segundo a autora, “A interseccionalidade nos mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em **avenidas identitárias**, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos.” (Akotirene, 2019, p. 37, grifos nossos). A intersecção entre mulher e negra, assim, é algo que compõem a constituição pessoal de muitos indivíduos, e que acaba, devido a problemáticas como o racismo e o sexismo, se configurando como uma particular forma de opressão.

A questão dessa identidade individual e constituída de múltiplas camadas é também corroborada por Colins e Bilge (2020). Conforme elas colocam:

A ideia – que hoje se tornou senso comum – de que a identidade individual é moldada por múltiplos fatores que se destacam diferentemente de um contexto social para outro deve muito à premissa da interseccionalidade a respeito das identidades interseccionais. Em nível elementar, uma pessoa não precisa mais se perguntar: “Sou primeiro chicana, mulher ou lésbica?”. A resposta “sou simultaneamente chicana e mulher e lésbica” expande esse espaço de subjetividade e abrange múltiplos aspectos da identidade individual. (Colins; Bilge, 2020, p. 211).

A interseccionalidade, assim, é um conceito capaz de abranger diversos tipos de pessoas como sujeitos não apenas pertencentes a uma só categoria, mas interseccionadas de diversas formas. Saffioti aponta ainda para a forma como essas categorias podem não representar o todo de um indivíduo se o limitarmos à amplitude. Segundo a autora, devem ser considerados os aspectos subjetivos da identidade:

A articulação entre identidades e diferenças parece responder amplamente pelo encontro entre o ser singular e o ser genérico. Assim, a identidade de gênero equaliza todas as mulheres, de um lado, e todos os homens, de outro. Todavia, nenhum indivíduo é igual a outro, nem no contingente feminino nem no masculino. (Saffioti, 2019, p. 13).

É preciso se considerar, assim, a forma de ser e se expressar individual. O gênero e a raça de fato exercem influência na constituição pessoal, porém os estereótipos de gênero não devem se sobressair à subjetividade das vozes nem à sua forma de se relacionar com o mundo.

O que entende-se, dessa maneira, é que a identidade de um indivíduo o configura de forma subjetiva a partir de vários aspectos, os quais por vezes podem ocasionar quadros de violência devido à problemáticas sociais persistentes. Ademais, essa identidade também carrega consigo uma história singular e própria desses indivíduos, a qual não se configura apenas a

partir de aspectos da violência, mas de questões como a cultura e as vivências positivas, assim como a ligação e o reconhecimento com essa identidade.

Esses aspectos comumente podem ser observados na poesia, pois os versos podem se constituir enquanto um espaço propício para a expressão da subjetividade dessas vozes interseccionadas, uma questão que será discutida a partir de agora.

### **Poética das mulheres negras**

A expressão poética tem uma amplitude de possibilidades que podem desaguar sobre as linhas e versos de um poema. Pensando-se na poética das mulheres negras, ela por vezes expressa indignação e revolta perante as implicações da violência do meio social, e pode ser utilizada, dessa maneira, como forma de combate ou denúncia a essas injustiças. Conforme Carolina Marinho Marcílio et al (2020) ressaltam no artigo “Da (re)existência à escrevivência da mulher negra: poesia slam como forma de resistência”, “cada construção literária produzida por mulheres negras apresenta marcas de lutas e tensões, como também marcas de resistência, que dialogam com suas visões de mundo.” (p. 378).

Desse modo, é através da poética que escritoras como Conceição Evaristo refletem existências particulares e descrevem sentimentos dos mais diversos, indo além da denúncia (que não deixa de ser extremamente pertinente) e ressaltando aspectos como ancestralidade, relações familiares, amor e afeto. É nesse cenário que Evaristo propõe o termo “escrevivência”, que surge como forma de afirmar as vivências particulares dela enquanto mulher negra na sua produção literária, através de seus diversos contos, poemas, romances e ensaios.

Assim, é preciso ressaltar a relevância da voz da mulher negra através da poesia, pois como Audre Lorde (2021) aponta em seu ensaio “A poesia não é um luxo”, a poesia para as mulheres

É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (Lorde, 2021, p. 47).

A poesia, desse modo, se mostra como uma ferramenta através da qual a expressão da voz das mulheres ganha inúmeras possibilidades. É uma forma de afirmação dos mais diversos sentimentos, emoções e memórias. Num contexto em que ser mulher e ser negra gera limitações

à existência, ainda, esse valor da poesia ganha destaque por oferecer um espaço propício para a resistência e a autoafirmação dessas mulheres. A chamada poesia slam também ganha destaque nessa perspectiva. Trata-se de “uma categoria literária de poemas, orais e escritos, que rompem com as métricas mais tradicionais da organização poética, sendo a interpretação, a corporeidade e a oralidade seus elementos fundamentais.” (Marcílio et al, 2020, p. 35).

Dois dos três poemas que constituem o corpus desta pesquisa são de poetisas slammers, e embora não tenha-se como objetivo analisá-los a partir dos aspectos visuais ou de interpretação (são poemas comumente escritos para serem declamados), ressalta-se a relevância desse gênero para a produção literária de mulheres negras, pois “Tal predileção por esse gênero discursivo se dá provavelmente pela facilidade de acesso às batalhas de poesia slam, levando em consideração a desigualdade de classes que acompanha essas mulheres no curso da história brasileira [...]” (Marcílio et al, 2020, p. 381). Nota-se, assim, como esse espaço da poesia slam amplia as perspectivas de grupos marginalizados e interseccionados por mais de uma forma de violência social. As autoras também destacam que

o simples fato de esses discursos serem enunciados por mulheres negras, subverte, por si só, uma ordem que nos foi imposta, disfarçada de única possível. Portanto, se, ainda hoje em um Brasil constituído por uma sociedade numericamente mais negra do que branca, insiste-se em manter um discurso colonial que considera o branco, homem, hétero um ser superior como princípio, é de fundamental importância promover discursos de poetisas slammers negras como modo de inverter a ordem à qual nos acostumaram. É possibilitar novas significações das palavras, agora enunciadas por essas mulheres. É contribuir para a luta por essas novas significações. (Marcílio et al, 2020, p. 378).

A ocupação desses espaços, assim, e a utilização da poesia como maneira de construir imagens subjetivas da mulher negra contribuem para a ressignificação da sua existência, pois agem como forma de retratar o particular, a história dessas mulheres, suas vivências, suas dores, suas lutas e suas memórias, sejam elas de afeto ou de negatividade, e como Chimamanda Ngozi Adichie (2019) ressalta, há perigo em se contar uma única história, uma vez que assim acabam-se criando estereótipos. Esse trabalho poético, assim, se mostra de extrema relevância social.

A identidade interseccional de mulher e negra, nesse sentido, encontra na poesia uma forma de ser demonstrada a partir dessas vozes, retratando sua subjetividade identitária e contribuindo para uma constituição múltipla de histórias. Desse modo também se possibilita construir espaços positivos de combate às violências de gênero e raça, além da própria representação dessas vozes através da literatura, como se perceberá nos poemas que serão analisados a seguir.

### **Lívia Natália: reconhecimento**

No poema “Espelhos”, presente em sua antologia poética *Água negra e outras águas* (2016), Lívia Natália constrói nos versos uma voz poética que repensa seu olhar sobre sua figura materna. Ela o inicia, de fato, com uma ênfase à descrição passada da mãe: “Antes minha mãe era aquela que chegava e saía para o trabalho. / Que ria de bochechas rebrilhantes, / que escaldava roupas brancas no fogo, / que alimentava a casa e fazia girar a grande roda da vida” (Natália, 2016, p. 27). Percebemos à princípio, através desse retrato, a descrição de uma mãe muito ligada às tarefas fora e dentro do lar. A percepção que a voz poética tem dessa figura é de uma provedora de cuidado que, durante toda sua existência até este momento, é vista como alguém que comandava a sua vida e a dela.

Além disso, também há uma percepção da alegria da mãe quando se remete ao riso. Essa figura seria, assim, vista como uma fonte de cuidado e proteção, e o destaque ao riso, mas não a outras emoções, indica que a voz poética apenas viu este lado positivo da mãe até então. Mais adiante, contudo, seu olhar perante a figura materna muda. Ela diz: “cada vez mais eu reconheço nela uma mulher / como eu” (Natália, 2016, p. 27). Assim, expandem-se os horizontes da perspectiva de uma mãe cuidadosa e constantemente em serviço, para um reflexo de si.

Os novos elementos ligados a esse retrato do materno que ela traz remetem muito mais à sua corporalidade do que às suas ações no trabalho do ceio familiar. Ela agora passa a ser retratada da seguinte forma: “Vejo seus seios bonitos, / suas curvas dobradas em gorduras macias, / suas mãos em gestos de silêncio, / seu olhar dançando pardo no mundo.” (Natália, 2016, p. 27). A partir daqui traça-se uma observação sobre alguns aspectos, principalmente físicos, dessa mãe.

Primeiro são destacados os seios, elementos constituintes do gênero feminino numa perspectiva cisgênero, e que são descritos por um olhar positivo de exaltação. Em seguida as curvas do corpo da mãe, as quais remetem à um corpo fora dos padrões de magreza, mas que não por isso são retratados de forma negativa. Ainda se ressaltam as mãos, que atuam através do silêncio remetendo a uma suavidade. E por fim é destacado o olhar, o qual teria uma forma de encarar o mundo singular, pois “dança pardo”. Essa expressão poderia remeter à forma pela qual essa mulher observa a realidade à sua volta. Ela tem uma visão particular e obscurecida a partir da ideia de “pardo”, o qual pode estar relacionado à sua categoria racial. Mas, de novo, esse aspecto não traz conotação negativa para a descrição.

Continuando, ela coloca na estrofe seguinte: “Minha mãe, antes de sê-lo, é uma mulher” (Natália, 2016, p. 27). Essa afirmação remete ao lugar em que essa mãe se encontra. Antes

mesmo de existir, ela é uma mulher que carrega consigo todos esses aspectos agora percebidos e ressaltados pela filha, pois ela passa a enxergá-la de fato como mulher e “Seu corpo o denuncia” (Natália, 2016, p. 27). Os últimos versos complementam essa perspectiva: “E eu não sou apenas filha, / mas a prova mais poderosa de seu feminino frutificado.” (Natália, 2016, p. 27). Assim, vemos que existe um lugar de profundo reconhecimento dessa identidade materna a partir da prole vigente.

A partir de então, percebemos que a existência dessa mãe passa a ser enxergada como prolongamento da filha, por isso ela a descreve a partir dos lugares que elas têm em comum. No início, fica-se subentendido que a filha ainda era uma criança, e enxergar a mãe apenas em um lugar de cuidado e provedora a distanciava. A partir desse novo olhar, contudo, ela a exalta a partir de seu corpo, seus gestos e sua existência, e não só isso, estabelece também um lugar de reconhecimento de si através da figura materna.

### **Luz Ribeiro: luta e denúncia**

O poema “deu(s) branco”, de Luz Ribeiro, está presente nas antologias poéticas *Negritude* (2019) e *As 29 poetas hoje* (2021), e aqui será citado a partir desta última. Nele, a autora aborda em seus versos diversas vertentes de uma voz poética negra e mulher. Já a partir do título podemos pensar na relação que estabelece com uma expressão popular para indicar que alguém esqueceu alguma informação importante, quando se é dito que “deu um branco”. Essa é uma das únicas expressões na língua portuguesa em que a palavra “branco” remete a algo negativo. Comumente a associação ao preto ou à escuridão é que recebe essas vertentes, como através da conotação negativa que a palavra “denegrir” recebeu em nossa sociedade, e de como outras formas de se expressar remetem à positividade, como a “inveja branca”.

Além disso, a autora também traz um outro sentido ao se utilizar da letra S entre parênteses, que remeteria à palavra “deus”. Um “deus branco” poderia indicar a forma pela qual o branco é frequentemente exaltado em determinados contextos, mesmo na contemporaneidade e de formas veladas ou não. Diante de um contexto de racismo estrutural, como ocorre no cenário brasileiro, essa ideia se intensifica. É persistente a inferiorização que o racismo exerce sobre pessoas negras.

Já acerca dos versos em si, na primeira estrofe do poema é colocado o seguinte: “eu me fiz silêncio / na sua frente estagnei / pela cor de minha pele / respondeu o óbvio: / preto só nasce preto” (Ribeiro, 2021, p. 91). Esses versos parecem remeter a um lugar de enfrentamento dessa oposição à existência negra que é instaurado pelo racismo. Quando é dito através da voz poética

que se fez silêncio, percebemos que essa oposição pode se fazer apenas através da existência, a qual já é um lugar de luta por si só onde existe o racismo.

Mais adiante os versos discutem questões como a miscigenação, pois todas as linhas passam a ser de questionamentos, como: “branco desse jeito, ele é mesmo seu pai?”, ou “parda assim, ela é mesmo sua mãe?” e “morena tipo chocolate claro, ela é mesmo sua irmã?” (Ribeiro, 2021, p. 91). Essas dúvidas, com as quais provavelmente a voz poética se deparou frequentemente ao longo de sua existência, remetem a uma polarização de existências, em que apenas branco e preto são categorias raciais destacadas. Ademais, a realidade não é essa, e os diversos tons de pele de pessoas negras devem ser considerados. Esses questionamentos, assim, acabam tentando negar sua existência.

Nas estrofes seguintes a voz poética discute acerca de tudo o que já teve de enfrentar. A partir daí ela passa a clamar a um deus, enquanto fala o seguinte: “eu continuo engolindo um sapo por dia / já consigo dizer não para alguns sapos” (Ribeiro, 2021, p. 92), algo que aponta para o fato de ela estar lidando constantemente com lutas que não gostaria de enfrentar. Ademais, ela estaria “escolhendo suas batalhas”, seguindo uma expressão popular, e por estar por tanto tempo encarando esses problemas acabou passando a não enfrentar todos eles. O motivo disso é apontado mais adiante quando ela diz: “eu ando cansada de ser forte” (Ribeiro, 2021, p. 92).

Na estrofe seguinte, complementando as ideias aqui discutidas, temos os seguintes versos: “preta, pobre, proletária... / sabe muito bem o que é ser o capim na cadeia alimentar” (Ribeiro, 2021, p. 92). Encontramos aí a ideia da interseccionalidade, pois essa voz poética se descreve tanto a partir de sua categoria racial quanto de sua classe e sua posição na indústria. Além disso, os adjetivos no feminino remetem à sua existência enquanto mulher. Todos esses aspectos contribuem para que ela se encontre nos níveis mais baixos de uma pirâmide social, sendo por isso que se sente como “o capim na cadeia alimentar”. Ser mulher, negra e de classe baixa lhe traz uma existência que necessita de encarar diversas lutas para continuar existindo. Entende-se com isso o seu cansaço perante as lutas diárias.

Ainda, ela faz outro clamor nas próximas estrofes: “deus / eu sou regada todos os dias / com menosprezo / e sem jeito que sou / me firo / por insistir em plantar amor” (Ribeiro, 2021, p. 92 - 93). Aqui entendemos o lugar em que ela se encontra de, mais uma vez, estar constantemente à mercê de violência e, em suas próprias palavras, menosprezo. E apesar de “insistir em plantar amor”, ou seja, de algumas vezes tentar não retaliar essas violências e sim escolher a empatia, ela ainda acaba se ferindo. Enxergamos nisso a forma como uma sociedade onde raça, gênero e classe definem se uma pessoa sofrerá ou não determinadas formas de



violência, e os impactos disso, além de que a passividade não resolve esses problemas, o indivíduo ainda acaba sofrendo os impactos.

Somado a isso, os versos de uma estrofe apontam para o modo como a retaliação a essa violência acaba sendo visto de maneira negativa: “e se ainda assim algum dia: / eu retroceder as escadas / e devolver a sua tirada / com um tapa na cara / dirão: — exagero / mas só eu e minhas irmãs sabemos / o que é vestir preto o dia inteiro” (Ribeiro, 2021, p. 93). Nesses versos há uma denúncia da banalização do sofrimento causado pelas problemáticas que afetam essas pessoas e, ainda, à forma como a réplica a partir da própria violência seria vista como algo exagerado, embora a violência primária não.

Os últimos dois versos dessa estrofe ainda apontam para esse sofrimento associado à existência da mulher negra. A afirmação de que apenas esses indivíduos entendem o que seria “vestir preto o dia inteiro” reforça o que é posto no início do poema no verso “preto só nasce de preto” (Ribeiro, 2021, p. 91). Essas expressões podem remeter tanto ao luto devido às várias vítimas da violência, quanto à própria existência dessas pessoas. Nascerem pretas e assim o são até o fim, portanto nunca deixam esse aspecto de lado: é quem são. E isso por vezes contribui para que sejam afetadas pelo racismo e/ou por outras formas de violência, especialmente quando essa identidade se intersecciona a outras, como o gênero, a classe social ou a orientação sexual.

Seguindo adiante, a voz poética insiste em dizer “eu não queria te questionar deus” (Ribeiro, 2021, p. 93), ao passo em que descreve aspectos negativos de sua existência, como não se considerar apta para uma vaga de emprego, algo que pode ter ocorrido devido a um racismo estrutural, além de que ela chama atenção para o fato da persistência do racismo e da imposição de um lugar de inferiorização das pessoas negras: “mas são anos que a história não muda / que são as mãos dos pretos / que ficam sujas de cimento” (Ribeiro, 2021, p. 93). Percebe-se como na indústria impõem-se aos negros determinados trabalhos.

Além disso, a homofobia também é denunciada no poema no seguinte trecho: “eu não queria te questionar deus / mas eu ainda sou hostilizada / quando eu ando na rua de mão dada / com a minha namorada” (Ribeiro, 2021, p. 94). Assim, percebemos que a identidade dessa voz poética é complexa, constituída por diversos aspectos que colocam sua existência em risco. Por isso ela insiste em dizer que não quer questionar esse deus, mas insiste em apontar essas questões, pois são problemas que enfrenta diariamente apenas por existir.

Por fim, ela encerra o poema se direcionando a esse deus: “mas eu acho / que te deu um branco / na hora que me escolheu / .” (Ribeiro, 2021, p. 94). Esses versos podem se referir à própria criação divina, pois essa identidade teria se constituído enquanto tal desde o nascimento,

e acabou por sofrer os impactos de sua existência ao longo da vida. A expressão “dar um branco”, mais uma vez, parece reforçar o fato de que a partir do momento dessa criação os impactos de todas essas problemáticas, com foco no racismo, surgiram sobre esse sujeito, estando desde então à mercê dessa identidade branca que ainda é colocada como superior na sociedade.

### **Bell Puã: pluralidade**

No poema “Ótica exótica”, de Bell Puã, presente na antologia poética *Negritude* (2019), encontramos no princípio alguns versos descritivos da mulher negra: “mulher escura / nos variados / tons de pele / nas diversas cinturas / crespos muito crespos” (Puã, 2019, p. 48). A partir daqui observamos a forma plural como ela inicia sua descrição, chamando atenção para as diversas tonalidades de pele das mulheres negras, além das características de seus corpos.

O cabelo, ainda, é também abordado mais adiante quando é colocado: “cacheados até aceitos / lisos alisados” (Puã, 2019, p. 48). Assim, temos três descrições dele, mas além disso percebemos uma crítica emergente quando ela aborda os cacheados. O que aparenta é que a voz poética denuncia a subvalorização de cabelos que não sejam lisos, pois diz que os cacheados são até aceitos. Isso poderia indicar que, por estarem em um certo intermédio entre liso e crespo, teriam uma maior valorização social que os crespos. Além disso, ela segue abordando esses corpos de mulheres negras a partir da pluralidade, descrevendo de forma variada regiões como peito, nariz, boca e lábios, e reforçando que são “múltiplos corpos / múltiplos rostos” (Puã, 2019, p. 48).

Em seguida, percebemos que essas primeiras descrições apontavam para uma ampla abordagem da mulher negra, pois o que se segue é a descrição de um olhar diferente para esses corpos: “só uma / apenas uma / a tua ótica: exótica / logo minha beleza / que apresenta / na maioria da população / ainda limitada na tua / ótica-exótica / que me abrevia / me demarca / através de uma / lente-colonização?” (Puã, 2019, p. 49).

Essa “ótica exótica” da qual aqui ela trata e que intitula o poema reflete, conforme os versos colocam, um olhar do colonizador sobre a mulher negra. É frequente a associação do diferente ao “exótico” de maneira a colocá-lo numa subcategoria de existência, como se não pudesse ser apenas beleza, mas necessitasse desse adjetivo. A voz poética chama atenção também para o fato de que pessoas negras são a maioria da população, e podemos concluir que

ela traz esse dado para apontar que, apesar disso, ainda são tidas como exóticas e acabam por ser estereotipadas.

O que está nos versos, dessa maneira, é um contraste entre um olhar vasto que ela estabelece no início, partindo da definição de diversas características físicas desses corpos, e então uma limitação deles a partir do exótico, conforme ela coloca no trecho “ainda limitada na tua / ótica-exótica / que me abrevia” (Puã, 2019, p. 49), ou seja, esse olhar do colonizador sobre os corpos divergentes de seu padrão é uma forma de limitar sua existência, e esse distanciamento por vezes pode gerar violência, pois não haveria um reconhecimento desses corpos enquanto algo além de exótico.

Observa-se no poema, assim, a colocação da existência de uma pluralidade de existências da mulher negra, que em sua corporalidade pode existir de diversas formas, constituindo tons de pele, texturas de cabelo e outras características físicas variadas, as quais refletem a realidade e devem ser consideradas quando se pensa nessas existências. Esse não reconhecimento, aliado a uma visão da mulher negra enquanto “exótica”, acaba por demonstrar um caráter limitante e que desconsidera a singularidade corporal dessas mulheres.

### **Considerações finais**

Observou-se, com este trabalho, que a subjetividade da mulher, partindo de sua categoria racial, orientação sexual, ocupação na indústria ou diversos outros aspectos, está atrelada ao fato de que esses grupos comumente são oprimidos de alguma forma socialmente, como pôde ser observado nos poemas. Todavia, suas identidades não são limitadas pelo aspecto da opressão, pois suas vozes carregam consigo a ligação com sua ancestralidade, o orgulho de existir em um mundo que as marginaliza e a própria valorização de quem são.

Os versos dos poemas retratam perspectivas subjetivas e próprias de cada uma das vozes poéticas. Elas convergem, contudo, na representação de complexas identidades da mulher negra, ora relacionada à ligação com o materno e ao reconhecimento enquanto mulher, como ocorre no poema de Lívia Natália, ora reforçando a luta constante e os diversos atravessamentos que uma identidade interseccional está à mercê, como vemos nos versos de Luz Ribeiro, ou ainda pela denúncia de um olhar colonizador limitante, como ocorre na poética de Bell Puã aqui abordada.

Através desse estudo percebemos a relevância de se analisar várias perspectivas subjetivas, principalmente quando tratamos de uma literatura por vezes marginalizada, pois a

análise de diversas autoras e poemas, observando como constroem suas vozes e objetivam seus versos, acaba por ampliar a percepção que se têm desses indivíduos, compreendendo-se assim sua subjetividade e como suas identidades não se limitam a apenas um aspecto, mas sim complementam-se para uma existência única.

## Referências

Adichie, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Akotirene, Carla. *Interseccionalidade: feminismos plurais*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

Bonnici, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

Colins, Patricia Hill; Bilge, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. Rio de Janeiro: Boitempo, 2021.

Crenshaw, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Trad. Liane Schneider. *Estudos feministas*. v. 10, n. 1. p. 171 - 188. 2002.

Gonzalez, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica. In.:\_. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro. Zahar, 2020.

Marcílio, Carolina Marinho et al. Da (re)existência à escrevivência da mulher negra: poesia slam como forma de resistência. *Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 1, n. 24, p. 374 - 394, jan. - abr. 2020.

Lorde, Audre. A poesia não é um luxo. In.:\_. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

Natália, Livia. Espelhos. In.:\_\_\_\_\_. *Água negra e outras águas*. 2 ed. Salvador: EPP, 2016.

Puã, Bell. Ótica exótica. In.: Alcade, Emerson (Org.). *Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

Ribeiro, Luz. deu(s) branco. In.: Hollanda, Eloisa Buarque de (Org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Saffioti, Heleieth. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. In.: Hollanda, Eloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

## SOLIDÃO E ABANDONO: A EXPERIÊNCIA FEMININA E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA OBRA « TUDO É RIO », DE CARLA MADEIRA

Yasmin de Andrade Alves<sup>1</sup>

Sofia Fidélis de Lisboa<sup>2</sup>

### Introdução

As temáticas relacionadas à solidão e ao abandono da mulher se fazem bastante presentes na literatura contemporânea, sobretudo nas obras de autoria feminina, que evidenciam, muitas vezes, experiências comuns às mulheres em meio às configurações diversas de relacionamento. Pensando nisso, este artigo propõe analisar a construção do abandono e da solidão do *eu* feminino contemporâneo, trazendo a trajetória de mulheres brasileiras representadas na obra de Carla Madeira, «Tudo é rio» (2021), lançada em 2014.

Nesse contexto, encontramos personagens que enfrentam solidão por perdas, tanto de si mesmas quanto de outros. Ao conduzir o leitor a reflexões acerca desse *eu*, que está diante de uma cultura patriarcal e posicionado de forma subalterna, a narrativa é construída por meio da influência dos costumes e tendências da segunda metade do século XX, época de ascensão do movimento feminista e dos estudos que visam a entender o espaço e a motivação das mulheres na sociedade. Dessa maneira, a narrativa inserida nesse âmbito, é possível encontrar uma desconstrução das expectativas em torno da linguagem utilizada e da abordagem com que a voz narrativa desenvolve a solidão de Dalva, mulher que vive no interior do Brasil e que, ao perder seu filho, passa a aceitar seu estado solitário.

Assim, este artigo se inicia com um breve resumo do *corpus*. Em seguida, desenvolveremos o argumento em torno das categorias da solidão e do abandono como atreladas à experiência feminina, relacionando-as à violência de gênero. Para tal, utilizaremos os estudos de Kolodny (2017), Gilbert e Gubar (2017) e Funck (2016). Sendo a narrativa construída através das relações estabelecidas entre as personagens femininas e entre os conflitos que estas possuem com as demais personagens, sobretudo masculinas, buscaremos ter como foco as sensações e os sentimentos internos que elas carregam consigo e seu caráter

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (PPGL/UFPB). Mestra em Letras (PPGL/UFPB). Graduada em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba. Vinculada ao Grupo de Pesquisa Christine de Pizan (CNPq/UFPB).

<sup>2</sup> Graduada em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba.

representativo, principalmente no que diz respeito às questões de gênero. Portanto, dissertaremos, partindo de Lerner (2022), acerca do protagonismo feminino e das relações de irmandade, que são fundamentais para a compreensão da experiência feminina compartilhada, reconhecida como uma vivência comum.

Atrelados a esses fatores, partiremos do pressuposto de que o uso da linguagem não é neutro do ponto de vista do gênero, como afirma Furman (1978), e de que a leitura é um processo de discernimento de estruturas de significação (Kolodny, 2017). Essas duas perspectivas tornam a escrita feminina um fenômeno de desconstrução da linguagem literária, posto que são usados sistemas simbólicos que fazem parte de experiências relacionadas às mulheres. Dessa maneira, este trabalho analisa a obra do ponto de vista feminista, ao considerar que Carla Madeira exhibe contextos que demarcam funções significativas e concepções de mundo, a começar pelo próprio enredo da obra.

### **« Tudo é rio »: o enredo e as personagens**

« Tudo é rio », de Carla Madeira, é uma obra escrita em prosa cuja narrativa gira em torno da história de amor – e desamor – vivida entre Dalva e Venâncio, um casal apaixonado que passa por um processo de perda, derivada da violência doméstica. O destino do casal é alterado com a presença de Lucy, a prostituta mais cobiçada da cidade, que se apaixona por Venâncio e busca se envolver no caminho do casal, além de alimentar sentimentos de ódio por Dalva.

Nessa narrativa, a autora utiliza a terceira pessoa para narrar a solidão de Dalva, mulher que vive no interior do Brasil e que, ao perder seu filho, aceita o estado de solidão e de abandono em que se encontra. Mesmo tendo vivido uma bela história de amor com Venâncio, a vida do casal é afetada pelo ciúmes doentio dele, que tem como consequência a morte do filho recém-nascido. Ao ver o bebê mamando nos peitos da mãe, em um ataque de fúria, o filho é jogado contra a parede, numa cena forte de violência. A partir desse momento, o menino passa a ser criado em segredo por uma amiga de Dalva. Esta, decide distanciar-se por completo do marido, prevalecendo-se o silêncio dentro de casa.

Percebemos, assim, que Dalva, ao perder seu filho por violência doméstica, abraça a solidão, tanto pela dor quanto para manifestar o ódio que sente pelo marido. Trata-se, neste sentido, de um crime passionai que nasce na tênue fronteira entre a integridade da mulher e sua

sujeição ao companheiro (Saffioti, 1999, p. 84). Ao mesmo tempo, as relações de Dalva com sua família, especialmente sua mãe, não são violentas. A personagem é construída por meio de lembranças de sua juventude, momentos que comprovam que veio de uma família unida e que se entregou ao intenso amor por Venâncio.

Sua mãe, Dona Aurora, é caracterizada como uma mulher amorosa e como uma figura sábia na narrativa. Mesmo precisando morar longe da filha, Dona Aurora se faz presente em todos os momentos difíceis de Dalva e, sábia como é, torna-se responsável pelos momentos de maior reflexão da obra, a exemplo do trecho a seguir:

Dalva, minha filha, é difícil imaginar que tudo isso que você está passando seja da vontade de Deus. **O problema não é Deus, é o que inventamos Dele.** As pessoas têm certeza demais sobre as vontades de Deus, acho até que algumas criaram Deus em vez de terem sido criadas por Ele. Deus não é de pensar; é de sentir. É um colo de braços fortes e delicados, ninando a gente num mar furioso, esquentando seu coração nesse colo, respira com Ele. **Deus não é um lugar de certeza, é só um pouco de esperança.** (Madeira, 2021, p. 137, grifos nossos)

Dona Aurora também é uma peça importante no primeiro caso de violência exposto na história, momento em que Venâncio, com ciúmes de um presente de aniversário que fora dado a Dalva por um amigo, agride violentamente Bambu, um amigo da família:

Não foi fácil começar. Foi muito grave o que aconteceu ontem. Bambu é uma pessoa da família, muito querido, é nosso amigo há muitos anos, e eu não gostei de ver ele ser machucado dentro da minha casa. Alguns machucados a gente cuida, lava, desinfeta, se for preciso costura. O machucado dá casca, a casca cai e, com o tempo, a marca desaparece. Mas **outros machucados a gente não tem muito o que fazer, não é mesmo?** Ou porque causam um estrago de todo tamanho no corpo ou porque **ferem a alma de um jeito irreversível demais.** Um machucado desses destrói não só quem apanha, mas quem bate. Pior do que isso, **acaba com o amor. A gente não escolhe sentir ciúme,** ele sobe como um vapor, vem à tona, **mas a gente não pode deixar ele mandar,** dar ordens, cegar para o que é certo e para o que é errado. (Madeira, 2021, p. 157, grifos nossos)

A terceira personagem feminina de suma importância é Lucy. Sua história é contada a partir do falecimento de seus pais, fato que ocasionou sua ida à casa da tia, uma mulher religiosa e conservadora. Lucy percebe, ao longo do tempo, que gosta de ser desejada e de conquistar sexualmente os homens. É a partir disso que tem sua primeira experiência com o tio – e também por desejo de vingança contra a tia. Após conseguir sua popularidade, partindo para outras experiências com os demais homens, passa a ganhar a vida como prostituta, atividade que ama realizar.

Muito cobiçada pelos homens da cidade, ela encontra em Venâncio um desafio incessante. Ao ser rejeitada por ele, passa a recusar todos os homens até conseguir conquistá-



lo. Sua vida começa a girar em torno de Venâncio e de Dalva, mulher da qual alimenta o sentimento de ódio. Lucy inicia, então, um processo de constante humilhação contra Dalva, sem saber os motivos pelos quais ela andava tão sozinha.

Nesse processo, podemos também destacar a história de Venâncio e sua relação conflituosa com o pai. Por descobrir o amor de Dalva e consumi-lo através dos ciúmes, o sentimento de culpa não o permite tomar atitude alguma em relação ao que fora realizado, tampouco pedir perdão. Sabendo desses aspectos da narrativa, importa trazeremos à tona as nuances da solidão, do abandono e da violência de gênero, bem como os preceitos em torno da irmandade, que fortalece as relações entre Dalva e Lucy e entre Dalva e Dona Aurora.

### **Solidão, abandono e violência de gênero: a irmandade nas relações entre mulheres na obra « Tudo é rio »**

Como visto, a obra é construída através das relações entre as personagens, de modo que todas possuem conflitos entre si, fato que desconstrói a narrativa, fazendo-a seguir pelo caminho do imprevisível. Para Hita (2002, p. 340), essa desconstrução incorpora novas vertentes para a existência de uma identidade feminina, apresentando-se como um ambiente para marcadores de vivência, raça, etnia, cultura, religião ou orientação sexual, exibindo uma noção plural a respeito da experiência feminina.

Quando uma narrativa é situada dentro da experiência de solidão, abandono ou de violência, sobretudo em relação às mulheres, é possível identificar um caráter de legitimação daquelas vivências por meio da literatura. Estas vivências, exibidas como « fantasmas » literários nos quais a mulher se espelha, estimula a problemática da história literária como um modelo masculino, imerso numa poética patriarcal. Assim, segundo Gilbert e Gubar (2017, p. 192), a mulher escritora não sofre de « ansiedade de influência », ou seja, não se sente parte de uma linha contínua de escritoras. Da mesma maneira que ela não se encaixa na história literária por não possuir predecessores tais como ela, não há uma voz representativa, muito menos uma literatura *sobre* mulheres ou que traga experiências vividas por elas.

Muito pelo contrário, o modelo da poética patriarcal encarna sua própria autoridade: « eles tentam cerceá-la com definições de sua pessoa e seu potencial que, ao reduzi-la ao extremo dos estereótipos [...], entram drasticamente em conflito com o seu senso de si mesma » (Gilbert; Gubar, 2017, p. 192). Isto significa afirmar que uma história literária masculinizada põe em questão a subjetividade da mulher, sua autonomia, sua criatividade, seu potencial, tornando-a menos crível que os homens. Não é de se admirar que a consequência do poder

masculino – definir aquilo que é válido poeticamente ou não – teve uma profunda influência no processo de emancipação feminina dentro e fora da literatura.

Segundo Lerner (1993, p. 10; 2022), «isto obrigou as mulheres a desperdiçar muito tempo e energia em argumentos defensivos; canalizou seus pensamentos em campos estreitos; retardou sua tomada de consciência como entidade coletiva e literalmente abortou e distorceu o talento intelectual das mulheres [...]»<sup>1</sup>. Importa frisar, por outro lado, que o conhecimento das mulheres foi diferente dos homens num sentido mais voltado às interações sociais:

Tal conhecimento foi criado para conscientizar as mulheres de seu papel essencial na manutenção da vida, da família e da comunidade. Como os homens de castas, classes e raças subordinadas, as mulheres sempre tiveram o conhecimento de como o mundo funciona e como as pessoas trabalham dentro dele e entre si. Este é o conhecimento de sobrevivência para os oprimidos, que devem manobrar em um mundo no qual estão excluídos do poder estrutural e que devem saber como manipular aqueles que estão no poder para obter proteção máxima para si próprios [...]. As condições em que viviam forçaram as mulheres a desenvolver habilidades e sensibilidades interpessoais, assim como outros grupos oprimidos. Suas habilidades e conhecimentos não foram disponibilizados para a sociedade como um todo por causa da hegemonia patriarcal e, em vez disso, encontraram expressão no que hoje chamamos de cultura feminina. (Lerner, 1993, p. 12. Tradução livre)<sup>2</sup>

Ainda a respeito da literatura feita por mulheres, por ser observada “como texto (objeto criado) ou como musa (inspiração), a mulher escritora não encontra uma tradição em que se apoiar e, sim, uma socialização na qual o ato de escrever lhe é apresentado como alheio à sua natureza” (Funck, 2016, p. 72), intensificando uma tradição literária masculina. Estes fatores reforçam a ideia de que “a mulher precisa quebrar a tradição e obter autonomia ou autoridade criadora por meio de uma dupla subversão: subversão da linguagem e subversão da estrutura narrativa” (Funck, 2016, p. 73).

Assim, a partir do ponto de localização da mulher em sua determinada realidade, Braidotti (2002) nos explica que um dos pontos para a fuga de uma concentração marcada pelo

---

<sup>1</sup> “Essentially, it has forced thinking women to waste much time and energy on defensive arguments; it has channeled their thinking into narrow fields; it has retarded their coming into consciousness as a collective entity and has literally aborted and distorted the intellectual talent of women for thousand of years”.

<sup>2</sup> “Such knowledge was its own reward in making women aware of their essential role in maintaining life, Family and community. Like men of subordinate castes, classes and races, women have all along had through knowledge of how the world Works and how people work within it and with each other. This is survival knowledge for the oppressed, who must maneuver in a world in which they are excluded from structured power and who must know how to manipulate those in power to gain maximum protection for themselves [...]. The conditions under which they lived forced women to develop interpersonal skills and sensitivities, as have other oppressed groups. Their skill and knowledge were not made available to society as a whole because of patriarchal hegemony and instead found expression. In what we now call women’s culture”.

patriarcado é a linguagem. Portanto, Carla Madeira retrata as diferentes vivências femininas no mundo e aborda temas como a sensualidade, a maternidade e o abandono, seguindo os caminhos que foram silenciados na história literária através do patriarcado.

Esse tipo de linguagem e narrativa desenvolve uma nova forma de relacionamento com o leitor, ao realizar a aproximação entre leitor, autor e texto. Essa relação próxima estabelecida, principalmente nos textos literários de autoria feminina, escritos por mulheres para mulheres, faz ganhar força e voz no espaço literário. Havendo um reconhecimento por parte do leitor sujeito feminino ao se identificar e se autorreconhecer na obra – “a vida feminina com todas as suas características biológicas e seus contextos situacionais” (Arriaga, 2003, p. 2).

Desse modo, o contexto situacional de ambas protagonistas se diverge. É nesse ponto que destacamos Dalva, que, como explanado anteriormente, ao perder seu filho por violência doméstica, abraça a solidão, tanto pela dor quanto para manifestar o ódio que está sentindo pelo seu marido. Trata-se de um crime passionai que nasce na tênue fronteira entre a integridade da mulher e sua sujeição ao companheiro (Saffioti, 1999, p. 84).

A violência representada na literatura brasileira é associada aos comportamentos da própria sociedade patriarcal tradicional, que, em alguns casos, ignora alguns atos passionais, mas que fomentam as sutilezas de uma violência psicológica e física. Na literatura de autoria feminina no Brasil, essa violência é retratada no questionamento da mulher e no seu repúdio ao casamento arranjado e/ou a sua libertação em relação ao domínio do ser masculino, como em “Ciranda de Pedra” (1954), de Lygia Fagundes Telles.

Porém, Carla Madeira aborda a violência pelo outro olhar da mulher, que é o da mulher que continua com seu agressor, desnudando sua protagonista, de forma que o leitor entenda o porquê de sua decisão, desde sua infância até o seu casamento com Venâncio. Compreendendo as nuances que a autora coloca em momentos de *flashback*, o leitor descobre que não são episódios isolados e que existe uma construção de todo um porquê por trás das atitudes do casal. Entretanto, “qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente” (Saffioti, 1999, p. 84).

Em uma entrevista para a revista Versatille, Carla Madeira explica um pouco da narrativa explanatória que trouxe em seu livro de estreia, “Tudo é Rio” (2014), destrinchando os fatos abordados de maneira instigante, e fazendo com que o leitor tenha uma oposição de pensamentos com o rumo da narrativa:

Ele tem uma provocação sobre o que é a condição humana, no sentido de que somos todos capazes do bem e do mal. Traz a pergunta se é possível perdoar o imperdoável. Traz a questão da humanidade nos personagens. A situação que abre o livro é muito

violenta. Uma coisa brutal. Os personagens precisam viver e seguir uma trajetória para sair da imobilidade. A ideia central é esse exercício da humanidade, sem maniqueísmos. Todos temos a potência para o bem e para o mal. (Madeira, 2021)

Na busca para entender a solidão e o abandono do *eu* feminino na obra, é importante ressaltar as relações interpessoais que as personagens têm, como por exemplo: mãe-filha; mulher-marido; mulher-mulher. Dalva, que cresceu em uma casa onde todos eram próximos, em uma família unida, com os dois pais presentes e com seus seis irmãos. A protagonista brasileira, na sua infância e adolescência, nunca teve que abdicar de si para que os outros a aceitassem. Desenvolve-se, assim, um sentimento de empatia e reconhecimento do leitor em relação ao modo de como Dalva vive:

“[...] Quem não gostava nada desse sucesso eram as filhas, obrigadas a se revezar na tarefa odiosa de levar, a pé, um tabuleiro enorme de empadas até a venda. Não era perto, e, com o sol quente, virava o lugar mais longe do mundo [...]. Foi muito fácil estranhar de uma hora para outra Dalva tomasse gosto de levar as empadas [...] Quem via Dalva sorrindo se dava conta do quanto ela era bonita. A certeza vinha, dava vontade de ficar perto.” (Madeira, 2021, p. 71)

Para entender a proximidade e o distanciamento tanto das relações interpessoais quanto nas relações entre as protagonistas consigo mesmas, a literatura apresenta personagens que representam tanto em face quanto em papéis exercidos na sociedade. Segundo Rosa (1998), a literatura expõe situações sociais verossímil com a realidade, revelando o comportamento humano de acordo com suas vivências e com o seu contexto de vida.

A criação de uma ambientação introspectiva através da narrativa é um dos recursos que as escritoras utilizam para que o leitor entenda as personagens. Ao reproduzir os pensamentos, as dúvidas, os questionamentos, o leitor compreende os valores do *eu* feminino nas duas obras, capturando interações sociais, econômicas e culturais. Dessa maneira, de acordo com Peplau e Perlman (1982), a solidão pode ser definida como uma falha nas relações interpessoais, por considerá-las complicadas, ao passo que Young (1982) define a solidão como "ausência de satisfação nos relacionamentos".

Com isso, entende-se que as relações consigo e com os outros são validadas para que haja uma identificação da solidão:

Mesmo os solitários mais convictos falam de um sofrimento pela falta de um companheiro, e de como é penoso não ter ninguém ao lado quando o telefone toca de madrugada; e ainda, o quanto receber uma notícia ruim, sozinho, é desesperador. Acrescenta-se a isso tudo, que nem sempre é satisfatório ter de pegar a agenda do telefone e sair pelos bares para dar um jeito na vida sexual [...] Ademais, revelam que é um desalento não ter ninguém para cuidar (Berg; Mcquinn, 1989; Russel et al., 1984, s/n).

É interessante destacar a distinção que Weiss (1982) fez entre solidão emocional e solidão social. A primeira refere-se ao vazio que a pessoa sente consigo mesma e nas relações interpessoais, algo que ambas protagonistas passam ao longo da história. Dalva, ao perder uma base significativa da sua vida naquele momento, fecha-se em um mundo só dela, isolando-se do exterior e construindo muros dentro de si. Ela passa a ignorar pessoas significativas de sua vida, no caso, sua mãe, como vemos no trecho abaixo:

Nas primeiras semanas, Dalva não comia, não bebia, não acendia a luz, morria um pouco a cada dia. Se levantou depois de uma longa visita de luto da mãe, saiu de casa sem deixar pistas e, para desespero de Venâncio, só voltou ao entardecer do dia seguinte. Desse dia em diante, passou a sair todas as manhãs. Caminhava lenta, magra, ombros fechados de quem desistiu. (Madeira, 2021, p. 25)

A solidão social não está entrelaçada à falta de relacionamentos, mas, sim, ao sentimento de não pertencimento à sua realidade. Quando o *eu* feminino aceita a sua apatia com o mundo exterior, ele perde referências de si mesmo, aniquila-se, torna-se vulnerável e frágil perante a sociedade (Giddens, 1993). Com um estado mental isolado em relação ao mundo exterior, esse isolamento traz impacto nas relações interpessoais, mas, é importante salientar, o leitor deve considerar e analisar a solidão em relação ao contexto social das protagonistas, observando as características individuais, a percepção do mundo e os seus relacionamentos.

Carla Madeira, ao escrever Dalva, trouxe o contexto social brasileiro, principalmente no interior, onde há forte presença do catolicismo. Ao longo da narrativa, observamos como a religião influencia nas decisões tomadas pelos personagens, especialmente por Dalva, que ia a igreja pedir afago pelo seu coração dolorido, pela morte do seu filho e pelo crime cometido pelo seu marido. É interessante destacar, ademais, como a religião vem de um repertório proveniente da colonização brasileira feita pelos europeus, pois isso abre espaço para uma perspectiva decolonial, principalmente em relação a autoria feminina.

Dessa forma, em “Tudo é Rio”, apesar de termos personagens femininas fortes, como Dalva, Aurora, Lucy, a complexidade do feminino exterioriza-se historicamente no que seria o destino da mulher, levando-as à maternidade e ao trabalho doméstico, afastando-as dos seus desejos. Essas imposições patriarcais e tradicionais fazem com que essas personagens, de certo modo, sintam-se estrangeiras na sua própria pele, havendo uma disputa entre sua identidade e o mundo exterior.

Historicamente, o sujeito feminino é situado em uma posição de silenciamento, definido pelo seu gênero, e o seu papel social e sexual muitas vezes reafirmado na sociedade patriarcal como lembrete de qual é o seu “verdadeiro” local. Com isso, o sujeito feminino é levado a

transformar as formas definidas pelo patriarcado, dando a estas uma identidade política, onde há identificação de práticas pré-estabelecidas para seu gênero, podendo, assim, intervir diretamente na sociedade. É através disso que pode apresentar questões como a opressão patriarcal, a construção da identidade de gênero, ou a representação da mulher na mídia e na literatura.

Dalva vem de uma família grande e alegre. Tudo que ela conhece é o que ela quer para a sua vida na fase adulta e, até certo ponto, segue em direção a esse sonho. Porém, há uma quebra de realidade quando seu filho morre. Ao mesmo tempo, Lucy, com a perda dos pais e sem reconhecer o amor da tia, descobre sua sexualidade muito cedo, levando-a a utilizar desse artefato como forma de testar seu poder, o que causa sua expulsão da casa da tia, sob olhares do julgamento cristão. Carla Madeira faz uso, então, da conduta feminina, levando-nos a questionar os paradigmas que são seguidos até o ideal do mito do que é ser mulher, exigindo um não julgamento em relação às personagens.

Conforme a narrativa da autora brasileira, tanto Dalva quanto Lucy recebem violências psicológicas por parte de Venâncio. Dalva, por ser sua esposa, desde jovem percebeu a dualidade na personalidade de Venâncio: “Não se iluda, o ciúme pode destruir qualquer amor” (Madeira, 2021, p. 103). Esse sentimento de posse cegou Dalva, para que ela enxergasse como proteção, até que, ao ficar grávida e se voltar para seu filho, não percebeu a loucura em que seu marido estava entrando, ao ponto de, antes mesmo do menino nascer, ele já o querer matar.

Por sua vez, Lucy sucumbiu a uma atração furiosa por Venâncio, por ele não a querer em primeira instância, como todos os outros homens. Aos poucos, ela é tomada pela fúria, chegando a entrar no estado de loucura, proclamando ofensas a Dalva ao mesmo tempo em que agredia outras prostitutas por terem o que ela não consegue. A loucura de Lucy é dada pela indiferença do homem: “Venâncio permaneceu distante, sem se afastar do oco em que vivia. Ignorou o primeiro ato. Mas, de repente, sua expressão se alterou de maneira violenta, o rosto invadido por um vermelho-sangue, seu corpo retesou para o ataque. Era ele”. (Madeira, 2021, p. 122).

A solidão pela qual as personagens femininas passam é consequência do abandono juntamente com a violência que sofreram por homens. Destacamos, portanto, o processo gradual de desintegração de suas personalidades que transforma suas incertezas e inadequações em um isolamento forçado por si mesmas. Em consequência disso, temos duas mulheres que, mesmo em diferentes estilos de vida e de cultura, passam pela experiência da solidão, o que atrela o desamparo a uma devastação.

## Considerações finais

Carla Madeira, como forma de construção de um *eu* feminino, e tendo como proposta a apresentação das questões de identidade, o papel feminino na sociedade e as relações humanas em sua forma mais crível, dá um papel de reconhecimento para as mulheres representadas por essas histórias. Ao construir tramas que elevam a literatura feminista contemporânea, o existencialismo encontrado favorece a construção do abandono por meio do passado e da epifania, materializando-se em uma ponte que liga os meses de reclusão até o equilíbrio da transformação, que ocorre nas relações femininas, na maternidade e em si própria.

Dessa forma, a narrativa é construída de forma que cada relação é um ponto no qual Dalva se abre ao leitor. Ao longo das páginas, ocorre o desdobramento de cada vivência, cada camada de uma mulher, por meio da exibição de um acúmulo que a levou àquele estado. Portanto, o tempo e o espaço são dirigidos pelo fluxo da narrativa, ajudando na configuração dos aspectos psicológicos das protagonistas e, ao chegar no ponto de epifania, encontrando uma espécie de “iluminação” que ajuda o sujeito feminino a encontrar o *eu x o mundo* e o *eu x consciência*. A problemática do tempo recluso de Dalva volta-se, assim, à lucidez de sua realidade.

## Referências

- Arriaga, Mercedes Flórez. Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia, in *Entretejiendo saberes. Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM)*. Sevilla, Universidad de Sevilla. pp. 12-20.
- Berger, Peter. *Perspectivas Sociológicas*. Uma visão humanística. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Braidotti, Rosi. Diferencia sexual, incardinamiento y devenir. *MORA - Revista del Instituto interdisciplinario de Estudios de Género*, v. 5, p. 8-19, 1999.
- Friedman, Susan Stanford. "Além" do gênero: a nova geografia da identidade e o futuro da crítica feminista. In.: BRANDÃO, Izabel (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, 2017. p. 519-577
- Funck, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista*. Florianópolis: Insular, 2016.
- Giddens, A. *As Transformações na Intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Magda Lopes (trad.) São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In.: Brandão, Izabel. et al (org.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, 2017.



Hita, Maria Gabriela. Igualdade, identidade e diferença(s): Feminismo na reinvenção de sujeitos. In\_: H. de A. Buarque et al. (orgs.), *Gênero em Matizes*. São Paulo: EDUSF, p. 319-351, 2002.

Lerner, Gerda. *A criação da consciência feminista*. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy*. New York: Oxford University Press, 1993.

NasCIMENTO, Érick Teodósio do. *A Ascensão da Epifania em Contos Modernos e Contemporâneos*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016

Peplau, L. A., Perlman, D. *Loneliness: A sourcebook of current theory, research and therapy*. New York: Wiley, 1982.

Rosa, S. *História da Educação no Brasil: a Literatura como fonte alternativa*. Texto apresentado en el IV Congreso Iberoamericano de la Educación Latinoamericana, Santiago, Chile, 1998.

Saffioti, Heleieth I. B. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. In: *São Paulo em perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, v. 13, n. 4, oct./dec. 1999, pp. 82-91. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/qKKQXTJ3kQm3D5QMTY5PQqw/?lang=pt>. Acesso em: 07 fev. 2022.

Schmidt, Rita Terezinha. Kolodny, Annette (trad.). Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. In.: \_\_\_\_\_. *Traduções da cultura*. p. 216-256.

Weiss, R. S. Issues in the study of loneliness. In: L. Peplau & D. Perlman (Eds.), *Loneliness: A sourcebook of current theory, research and therapy*. New York: Wiley, 1982.

Young, J. E. Loneliness, depression and cognitive therapy: Theory and applications. In: L. A. Peplau & D. Perlman (Eds.), *Loneliness: A sourcebook of current theory, research and therapy*. New York: Wiley, 1982.

## FIGURAÇÕES E DEFLORAÇÕES DO FEMININO: TESSITURAS ERÓTICAS NO CONTO AS *CEREJAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Anna Apolinário<sup>1</sup>

### Dilacerando Silêncios: Mulher e Escrita

*“Não te resignes a ser em tua casa um objeto de luxo. A mulher não nasceu só para adorno, nasceu para a luta, para o amor e para o triunfo do mundo inteiro!”*

*Júlia Lopes de Almeida*

No tecido ficcional de Lygia Fagundes Telles cintilam múltiplos matizes do feminino, espelhos sígnicos que nos oferecem a possibilidade analítica das poéticas do feminino e suas subjetividades historicamente silenciadas. Tal escrita, através de seus temas, personagens e representações literárias centradas no feminino, nos abre para o ecoar da palavra em toda sua potencialidade, genuíno ato de liberdade, verve estilizando silêncios antigos em torno da mulher.

Pensando a relação entre literatura e feminino e o sinuoso avanço da escritura até a publicação de obras literárias, percebemos um movimento de transfiguração: mulher enquanto sujeito, que se narra através da escrita, livre de ser musa ou utensílio: mulher autora, criativa, escritora, aquela que domina a linguagem e assim instaura novas formas de poder contra a opressão e o apagamento ainda perenes, segundo Hélène Cixous “É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos.”(Cixous, 2022, p.45)

Factualmente observamos que foram muitos os embates sociais, culturais, linguísticos, econômicos, geopolíticos para o assenhoreamento da mulher enquanto escritora, em um contexto hegemonicamente patriarcal, a representação da figura feminina estava restrita à imagem de anjo doméstico, musa, corpo inócua esvaziado de sentido, objeto ornamental, ou

---

<sup>1</sup> Escritora e poeta, mestranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba na linha de pesquisa *Poéticas da Subjetividade*.

seja, a mulher assim (d)escrita em romances e obras literárias produzidas por homens. Diante de um cenário opressivo, a escrita (secreta) de diários, anunciava as primeiras manifestações literárias femininas, o tom memorialístico e subjetivo era dominante, conforme nos elucidava Sylvia Paixão:

O diário é um solilóquio, uma narrativa feita em primeira pessoa, dirigida a um receptor ausente. Escrevendo para si mesma, trancada no quarto, a mulher podia mostrar seus sentimentos pessoais, refletindo e assimilando criticamente uma realidade por vezes incompreensível porque proibida de ser falada publicamente. Talvez seja esse o motivo porque encontramos na literatura feminina sempre uma atmosfera de interiorização, intimista mesmo: uma forma de escrever voltada para dentro. (Paixão, 1991, p.25)

Mulheres, antes atadas ao silêncio, lentamente alimentam a tessitura de suas vozes pela escrita de diários e romances autobiográficos, e à medida em que tomam posse de seus corpos e subjetividades, libertando-se dos sufocantes espaços domésticos e reivindicam novas posições sociais, intelectuais e políticas (mulheres eleitoras, trabalhadoras, professoras, artistas), expandem sua autonomia, criatividade e seu repertório de atuação, nutrindo seu grimório feminino no mundo, em forma, conteúdo, dicção e potência: romances, poemas, cartas, contos, crônicas, em ampla paisagem de possibilidades. No *Dicionário crítico de gênero* (2019), encontramos o verbete *Escrita feminina*, que nos elucidava a respeito da emancipação de narrativas e fabulações femininas:

Feminina, a escrita torna-se uma prática, cujo exercício enunciativo revela uma atividade específica: feita, desfeita e refeita por mulheres, sobre mulheres ou através das literaturas, artes e lutas sociais que elas criam ou recriam, como atos de escrita, como formas de combate social, com tinta e papel, com corpo e voz: em casa, na rua, na escola, na sociedade, na imprensa, na cidade e no campo. As grafias femininas estampam o rosto, exploram o corpo e ultrapassam a pele do papel. As escrituras femininas ao longo dos séculos mostram o quanto as mulheres desenvolveram o próprio corpo como um recurso de linguagem. O corpo é uma memória e a escrita é feminina. (Tayassu, 2019, p. 214)

Com a crescente autonomia criativa, refletida não apenas na literatura, mas em outras expressões artísticas, surge a erupção de temas, cenários, enredos e o delineamento de personagens e corpos femininos desejantes, mergulhados na busca pelo deleite de ser, sentir, criar e transformar, mulheres escrevendo em direção a si mesmas, representação máxima de sua

própria feminilidade, distanciada da abordagem tradicional masculina cujo discurso sempre deformou e violentou a identidade e o lugar da mulher. O erotismo na criação literária das mulheres está relacionado às profundas mudanças na sociedade brasileira ocorridas nas últimas décadas do século XX, com a eclosão de novos horizontes de emancipação e liberação sexual.

A escritora francesa Hélène Cixous em seu ensaio *O riso da Medusa* (1975), nos incita a pensar sobre a urgência e a primazia da escritura feminina e sua corporeidade erótica:

Sobre a feminilidade as mulheres ainda têm quase tudo por escrever: sobre sua sexualidade, quer dizer, sobre sua infinita e móvel complexidade, sobre sua erotização, sobre as combustões fulgurantes vindas de tão ínfima-imensa região de seus corpos; não sobre o destino, mas sobre a aventura de tais pulsões, viagens, travessias, encaminhamentos, bruscos e lentos despertares. Descoberta de uma zona há pouco tempo tímida, em breve, emergente. O corpo da mulher, com suas mil e uma moradas de ardor, no momento em que ela o deixará – destruindo os jugos e as censuras – articular a profusão de significados que em todos os sentidos o percorre: é através de muito mais do que uma língua que ele fará ressoar a velha língua materna de uma fenda só. (Cixous, 2022, p.63)

Por conseguinte, buscaremos examinar e compreender os contextos e mecanismos de repressão e interdição ao erotismo e desejo femininos, bem como adentraremos nos meandros da expressão erótica feminina e suas representações na arte literária.

Para compreender melhor as tessituras e alegorias do erótico no texto literário, buscamos a assertiva da escritora Luísa Coelho: “O discurso erótico é um dos meios utilizados para fazer uma representação mais completa de Eros, com todos os seus componentes, e não apenas como uma exploração grosseira e gratuita da libido. Ao discurso erótico cabe seduzir...” (Coelho, 2005, p.12). Assim podemos assimilar o erótico na literatura como representação ampla da sexualidade, caminhando para além do sexo, à medida em que envolvem e desencadeiam histórias e relações afetivas permeadas por sentimentos de prazer, amor, morte, desejo, dor, polos contraditórios que regem a subjetividade humana.

### **Sob o signo de Eros: semblantes do feminino**

*Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada  
para os gozos da vida, a liberdade e o amor;  
tentar da glória a etérea e altívola escalada,*

No âmago das sociedades patriarcais e cristãs, à mulher não cabia a posição de sujeito de suas vontades, ser desejanante, senhora de si e de seu corpo, sua vida. Para a mulher, restava o silenciamento de sua sexualidade, a violação e submissão de seu corpo, o sufocamento de sua subjetividade, sua existência restrita ao âmbito reprodutivo e familiar: casamento, filhos e afazeres domésticos. Lygia Fagundes Telles em seu ensaio “*Mulher, mulheres*” escreveu sobre tal mulheridade constantemente cerceada pelo patriarcalismo misógino, a carne feminina, pelo seu mistério intrínseco, fez-se temida e demonizada, maldita, julgada e aniquilada nas fogueiras inquisitoriais, amordaçada pelos severos preceitos morais e cristãos disseminados pelos homens:

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. Mais fantasiosa? Sim, embora mais secreta. Mais perigosa! repetiam os tradicionais inimigos da mulher perseguida através dos séculos até o apogeu das torturas, das fogueiras, pois não era a Ânfora do Mal, Porta do Diabo?... Curiosamente foi esse preconceito que acabou por desenvolver nela o sentido perceptivo, uma quase vidência: na defesa pessoal, a sabedoria da malícia. Da dissimulação (Fagundes Telles, 2004, p.560).

No livro *Gramáticas do Erotismo* (2022), Joel Birman realiza uma leitura metódica do conceito de feminilidade e de sexualidade feminina em psicanálise e uma reinterpretação crítica e criativa do texto freudiano: através da recuperação e análise dos contextos (teóricos, históricos, antropológicos) de construção do pensamento freudiano sobre a histeria, diferença sexual e feminilidade, Birman aponta a existência de ambivalências, antinomias e sobretudo a possível existência de distintas gramáticas do erotismo no discurso freudiano.

Destacaremos aqui, em suma, os postulados psicanalíticos referentes ao erotismo feminino, segundo Birman: “para o discurso freudiano, a maternidade seria a forma por excelência de realização do ser da mulher.” (Birman, 2022, p.25), tal assertiva restringe a mulher ao seu caráter reprodutivo, restrito à suplantação de sua inveja do pênis, distanciando-a do prazer e do desejo, aspectos outros da sexualidade, o erotismo seria então algo controverso e interdito para a mulher, visto que a ela caberia os papéis de esposa e mãe, Betty Friedan,

psicóloga estadunidense, em *A Mística Feminina* (1963), especificamente no capítulo *O solipsismo sexual de Sigmund Freud* nos diz:

A força motriz da personalidade da mulher, na teoria freudiana, era a inveja dela do pênis, o que faz com que se sinta tão depreciada a seus próprios olhos “quanto aos olhos do menino, e depois talvez do homem”, e conduz, na feminilidade normal, ao desejo pelo pênis do marido, um desejo que nunca é realmente satisfeito até que ela possua um pênis ao dar à luz um menino. Em resumo, ela não passa de um “*homme manqué*”, um homem que falta algo (Friedan, 2021, p.134)

A partir da assertiva freudiana, o feminino funda-se no monismo sexual fundado na referência fálica, convergindo para a maternidade. É pertinente salientar que a teoria freudiana foi criada e desenvolvida em um contexto vigorosamente patriarcal e determinista, característico do pensamento científico e cultural da era vitoriana. A despeito de suas controvérsias, paradoxos e ambiguidades, a psicanálise e seu conjunto teórico freudiano configura-se como pedra angular para análise, compreensão e contínua pesquisa sobre o psiquismo humano.

Enfim a psicanálise, saber fundado no solo da sexualidade, inaugurado pelos estudos sobre a histeria, tendo como mecanismo maior a prerrogativa da fala feminina, resiste como investigação/indagação perene do desejo feminino, da mulher, como este ser complexo, emoldurado por paisagens tétricas e paradoxais, cujo desejo extrapola os destinos biológicos da maternidade, cujo erotismo esgarça as teorizações, cujo espírito nem mesmo Freud conseguiu decifrar, conforme confidenciou a Marie Bonaparte: “A grande questão continua sem resposta e a qual eu mesmo não poderia jamais ser capaz de responder apesar dos meus trinta anos de estudos sobre a alma feminina: O que quer uma mulher?”

Na contemporaneidade, muitos cientistas sociais e psicanalistas buscam novas interpretações sobre o feminino, ampliando ou refutando os conceitos freudianos, considerando os mecanismos e mudanças dos contextos sociais e culturais. Voltando à leitura crítica de Birman percebemos, historicamente, o erotismo como elemento controverso, causador de comportamentos temíveis na mulher, desviando-a para o mal, numa clara diabolização do gozo feminino, segundo a doutrina cristã dominante:

O erotismo tornou-se um polo contraditório no ser da mulher, que poderia perturbar a vocação reprodutiva do seu corpo. Isso porque, entre o desejo sensual e a maternidade, o corpo feminino seria polarizado. [...] O erotismo feminino era concebido como essencialmente perigoso, pela ameaça da desordem que representava. Entretanto, é preciso recordar que essa oposição radical entre maternidade e desejo no ser da mulher, formulada no século XIX,

foi meticulosamente tecida pela tradição do cristianismo (Birman, 2022, p.63-64)

Birman, nos guia em minucioso percurso sobre o feminino e arremata, ao final de sua pesquisa, em direção à criação de novas gramáticas para o erotismo, tendo como chave de leitura, a feminilidade:

“Contudo, mesmo que o discurso freudiano tenha considerado a feminilidade como o limite do psiquismo e inscrito na fronteira com a ordem biológica, tendo, além disso, um estatuto de negatividade, suponho que seja possível encontrar naquela um outro fio interpretativo possível da concepção de sexualidade presente no discurso freudiano. Dessa maneira, a feminilidade nos permitiria uma outra leitura sobre o estatuto do feminino em psicanálise (Birman, 2022, p.223)

Audre Lorde, escritora e ensaísta estadunidense, no ensaio *Usos do erótico: o erótico como poder (1978)*, reconhece o erótico como força criativa exponencial para a mulher: “Contudo, o erótico oferece uma fonte de energia revigorante e provocativa para as mulheres que não temem sua revelação nem sucumbem à crença de que as sensações são o bastante.” (Lorde, 2020,p.68), temos aqui uma outra perspectiva teórica, alinhada aos estudos feministas contemporâneos, pensamento que nos alarga a visão sobre o feminino, com suas particularidades e potencialidades:

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. [...] A própria palavra “erótico” vem do grego *eros*, a personificação do amor em todos os seus aspectos - nascido de Caos e representando o poder criativo e a harmonia. Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas. (Lorde, 2020, p.68-70)

Na obra *A mulher escrita (2004)*, Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão compreendem a ousadia de explorar a linguagem erótica como algo fundamental na escrita feminina: “A capacidade de erotizar o discurso, ou de escrever com o corpo, como num ato de entrega total, também, já aventada como característica da escrita feminina.” (Branco; Brandão, 2004, p.103). Desta maneira, partimos para a análise dos símbolos eróticos no conto literário *As Cerejas (1992)*, na busca pela compreensão das representações do ser feminino e seu erotismo medular, indispensável.



## **“Por entre clarões de fogo milhares de cerejas e escorpiões em brasa”: insígnias do erotismo na narrativa Lygiana**

No conto *As Cerejas* (1992) temos uma narrativa autodiegética, caracterizada por um fluxo de escrita fragmentado, na qual memórias do passado da personagem-narradora são entranhadas ao presente. Entre reminiscências e analepses, conduzida por uma dicção intimista, resgatando acontecimentos vivenciados na infância, a narrativa desvela-se permeada por elementos enunciativos de um feminino que busca (re)descobrir, rememorar e compreender sua eroticidade, denotando uma busca identitária da mulher e a expressão/significação de suas subjetividades. À vista disso, iremos analisar as tessituras eróticas dispostas no enredo e na composição dos personagens.

O conto inicia-se com a rememoração de um episódio vivido pela narradora, em seu tempo de menina, as imagens surgem difusas, de forma não linear, eclodindo em cores, sensações e sentimentos pelos quais o leitor adentra, buscando conectar tais passagens e personagens à trama: “Tia Olívia enfasiada e lânguida, abanando-se com uma ventarola chinesa, a voz pesada indo e vindo ao embalo da rede, fico exausta no calor... Marcelo muito louro – por que não me lembro da voz dele? –” (Telles, 1992, p. 04) Os personagens que compõem a narrativa são a protagonista-narradora, sua madrinha, a empregada Dionísia, primo Marcelo e Tia Olívia.

A história tem como mote a visita de Tia Olívia à fazenda onde morava a narradora. Tal visita é o gatilho desencadeador de outros acontecimentos cruciais na trama. Olívia mostra-se uma mulher madura, livre, sensual, exuberante e sofisticada, fato evidenciado pelo comentário da madrinha: “Vocês não podem fazer ideia, ela é de tanto luxo e a casa aqui é tão simples” (Telles, 1992, p. 06). O erotismo de Olívia é reverberado através de sua personalidade, seu arsenal simbólico (roupas, acessórios, maquiagem, perfume), seu modo de falar e agir, sua busca incessante pelo prazer, um conjunto de notas fluindo para a emanção melódica de seus desejos. Signos pelos quais a narradora busca reconhecer e açular seus próprios desejos lúbricos, percorrendo um caminho íntimo e insidioso, rumo ao encontro inevitável com sua potência erótica, encontramos nas elucubrações do psicanalista e escritor Pedro Ambra, uma síntese desta inquietação a respeito da descoberta e primazia do erótico:

Qual o silêncio necessário para que escutes teu próprio erótico? Afinal, ele fala para quem tem a coragem de se livrar dos ruídos das sexualidades padrão

e se lançar no abismo da incômoda verdade do sexual. [...] Podemos dizer que erótico é tudo aquilo que sussurra ao ousarmos habitar as zonas inabitáveis de nosso sexual ou, nas palavras de Audre Lorde, “o erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes.” (Ambra, 2022, p.09)

A narradora segue curiosa e inebriada pelas minúcias lascivas de Olívia: “Aproximeime fascinada. Nunca tinha visto ninguém como tia Olívia, ninguém com aqueles olhos pintados de verde e com aquele decote assim fundo.” (Telles, 1992, p.06). Em certo momento a protagonista observa seus movimentos, comparando-a com um gato, pela sua languidez, sensualidade: “Falava devagar, andava devagar. Sua voz foi se afastando com a mansidão de um gato subindo a escada.” (Ibidem, p. 08). O gato era animal sagrado venerado no Egito antigo, ligado ao feminino, como personificação de Bastet, a deusa da fertilidade, segundo o Dicionário de Símbolos: “O gato é um símbolo de sagacidade, de reflexão, de engenhosidade: ele é observador, malicioso e ponderado, alcançando sempre seus fins.” (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p.527) No texto, observamos como Olívia, furtivamente, examina o ambiente e as pessoas e cria situações para saciar seus desejos lúbricos.

Outro elemento indicador da voluptuosidade de Olívia é a referência que a narradora faz aos lábios, língua e boca da tia, em passagens como: “Tia Olívia ajeitou com as mãos em concha o farto coque preso na nuca. Umedeceu os lábios com a ponta da língua. (Telles, 1992, p. 07); - “Ela teve um risinho cascadeante. No rosto muito branco a boca parecia um largo talho aberto e com o mesmo brilho das cerejas. — Na Europa são tão carnudas, tão frescas!” (Ibidem, p. 09). Temos a imagem de excitação percorrendo partes do corpo, desaguando em palavras lançadas ao objeto de desejo, o corpo confluyente à novas percepções de gozo e prazer.

“Tia Olívia desprende do chapeuzinho preto dois grandes alfinetes de pérola em formato de pera.” (Telles, 1992, p. 07). Neste trecho, temos uma dupla simbologia relevante, pérola e pera. A pérola pode ser entendida como “símbolo lunar, ligado à água e à mulher. [...] representa o princípio Yin: ela é o símbolo essencial da feminilidade criativa. [...] A terapêutica hindu moderna utiliza o pó das pérolas por suas propriedades revigorantes e afrodisíacas.” (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p.787), ainda segundo Mircea Eliade, na obra *Imagens e Símbolos*: “...pérolas impregnam a mulher de uma energia favorável à fecundação, ao mesmo tempo que as protegem de forças nocivas e da má sorte.” (Eliade, 1972, p.126). E a pera, como símbolo de sensualidade erótica, cujo formato se assemelha ao útero, a fruta também simboliza o feminino, ademais por sua suculência e carnosidade.

Lygia Fagundes Telles, com profundidade poética, através de um conjunto de elementos simbólicos constrói a tessitura erótica da narrativa, assim a autora conduz o leitor ao deleite imagético e sensorial provocado pela história, permeada de encantadoras e misteriosas composições poéticas e subjetivas. Percebemos uma tríade erótica esboçada no texto: o desejo imaturo da menina pelo primo Marcelo, que por sua vez nutre um desejo velado por Tia Olívia, esta que entre calores e gemidos, é a personificação vigorosa da voluptuosidade, corpo erotizado que vivencia plenamente sua sexualidade. O erotismo no conto manifesta-se então, pelas memórias, desejos e identidades subjetivas das personagens. Outra cena significativa, lembrada pela narradora, diz respeito à imolação do escorpião:

Abri a caixa de sabonete escondida sob o tufo de samambaia. O escorpião foi saindo penosamente de dentro. Deixei-o caminhar um bom pedaço e só quando ele atingiu o centro da varanda é que me decidi a despejar a gasolina. Acendi o fósforo. As chamas azuis subiram num círculo fechado. O escorpião rodou sobre si mesmo, erguendo-se nas patas traseiras, procurando uma saída. A cauda contraiu-se desesperadamente. Encolheu-se. Investiu e recuou em meio das chamas que se apertavam mais. (Telles, 1992, p. 09)

O escorpião alude a ritos de passagem, o domínio da luxúria, símbolo de criação e destruição, morte e renascimento, surge como metáfora para o rito de transformação da narradora, o perigoso encontro com si mesma e seus ardentes desejos, o reconhecimento da dimensão erótica e sua relação com o estar no mundo e a construção de subjetividades transgressoras. No Dicionário de Símbolos encontramos a seguinte interpretação acerca do aracnídeo:

O Escorpião como *um santo de amor num campo de batalha ou um grito de guerra num campo de amor...* Em tal território rubro e negro, o indivíduo enraíza-se nas convulsões dos seus obstáculos e só se transforma em si mesmo quando sacudido do transe selvagem de um demônio interior que tem sede, não de bem-estar, mas de mais-ser, até o gosto amargo da angústia de viver, entre o apelo de Deus e a tentação do Diabo. Esta natureza vulcânica faz do tipo de Escorpião um pássaro cujas asas só se abrem facilmente no meio das tempestades, pois o seu clima é das tormentas, e é da tragédia o seu território. (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p.444-445)

É durante a tempestade, cenário de clímax do conto, que a protagonista presencia o ato sexual entre Olívia e Marcelo, a imagem do escorpião cercado pelo fogo reflete-se na menina: “Afastei-me cambaleando. Agora as cerejas se despencavam sonoras como enormes bagos de chuva caindo de uma goteira. Fechei os olhos. Mas a casa continuava a rodopiar desgrenhada e lívida com os dois corpos rolando na ventania.” (Telles, 1992, p. 13). Em seguida a menina é

devorada pelas flamas de uma febre avassaladora: “Até hoje não sei quantos dias me debati esbraseada, a cara vermelha, os olhos vermelhos, escondida debaixo das cobertas para não ver por entre clarões de fogo as cerejas e os escorpiões em brasa, estourando no chão.” (ibidem, 1992, p.13).

O broche de cerejas, que oscila como pingente no decote de Tia Olívia, é o principal elemento simbólico do conto, cerejas metaforizam, por sua suculência, sua cor vermelha e cintilante, o erotismo e a sensualidade, conforme o Dicionário de Símbolos de Herder Lexikon, “Nas representações da iconografia cristã medieval, a cereja pode significar o fruto proibido, como a maçã.” (Lexikon, 1990, p.51). Para a narradora, as cerejas adquirem este tom de mistério, de algo interdito que incita o desejo, sendo este, o desejo erótico púbere, em vias de revelação e desabrochar do corpo, da consciência erótica e feminilidade da protagonista. A cereja é “símbolo da vocação guerreira do Samurai japonês: romper a polpa vermelha para alcançar o duro caroço, ou, em outras palavras, fazer o sacrifício do sangue e da carne, a fim de chegar à pedra angular da pessoa humana.” (Chevalier & Gheerbrant, 2020, p.274).

Na cena clímax do conto, em que a narradora presencia Olívia e Marcelo enlaçados em êxtase erótico, ocorre a defloração simbólica da protagonista, que profundamente perturbada pela cena erótica, sucumbe à uma febre violenta, a doença surge como mecanismo inconsciente de defesa e também como rito de passagem para a menina, aniquilando sua casca pueril para que ela possa revestir-se com a agudeza da consciência erótica, como nos diz Bataille, a consumação erótica, experiência essencialmente devastadora, demanda a destruição da estrutura primeira do indivíduo, transformando-o de maneira aguda, total e irreversivelmente: “Toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta.[..] “toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal [...]” (Bataille, 1987, p.14).

A imagem das cerejas, símbolos alquímicos bailando no decote de Olívia ou despencando dramaticamente no chão, são mantidas no relicário memorialístico da narradora, marcando sua travessia, seu encontro crucífero com o mundo e com si mesma.

### **Considerações Finais**

Através do estudo analítico aqui delineado, buscamos evidenciar as nuances eróticas no conto *As Cerejas*, considerando as singularidades estéticas utilizadas pela autora, destacando a composição dos símbolos nas cenas e a predominância de uma busca identitária das

personagens femininas em direção à autognose, à descoberta e experimentação do desejo erótico e do gozo.

O erotismo, com entranhável potência, manifesta-se como fundamento revelador e constituinte das subjetividades humanas, conduz as personagens femininas ao reconhecimento de seus corpos como núcleos substanciais do erótico, incitando uma busca incessante pela compreensão dos meandros da existência, do amor, desejo e da complexidade das relações humanas.

### Referências

Ambra, Pedro (org). *As subversões do erótico*. São Paulo: Editora Bregantini, 2022.

Bataille, George. *O Erotismo*. Rio de Janeiro: L&PM, 1987.

Birman, Joel. *Gramáticas do Erotismo: a feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

Branco L.C.; Brandão R.S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

Chevalier J.; Gheerbrant, A. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números – 34ª ed.* – Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

Cixous, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

Coelho, Luísa. Apresentação. In: Coelho (org.) *Intimidades – Dez contos eróticos de escritoras brasileiras e portuguesas*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p.07-29.

Eliade, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Portugal: Artes e Letras/Arcadia, 1979.

Friedan, Betty. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

Lorde, Audre. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Paixão, S. *A fala-a-menos – A Repressão do Desejo na Poesia Feminina*. Rio de Janeiro: Numen, 1991.

Queiroz, Vera. (org.) *Feminino e literatura*. Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1962.

Tayassu, Catitu. Escrita feminina. In: Colling; TEdeschi (org.) *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 213-218.

Telles, Lygia Fagundes. Mulher, Mulheres. In: Priore (org) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p.560-562.

\_\_\_\_\_ . *As Cerejas*. 10ª ed. São Paulo: Atual, 1992.

## A CONSTRUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES NEGRAS POSITIVAS EM AMBIENTES VIRTUAIS: RESGATE POR MEIO DA ORALIDADE

Ariele Soares dos Santos<sup>1</sup>

Raquel Abreu-Aoki<sup>2</sup>

### Introdução

Para discorrer sobre as representações negras em ambiente virtuais, num contexto brasileiro, se faz necessário

Antes de mais nada, importa caracterizar o racismo como uma construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial. Enquanto discurso de exclusão que é, ele tem sido perpetuado e reinterpretado, de acordo com os interesses dos que dele se beneficiam. (Gonzalez, p. 94, 1982)

Com isto em mente, podemos afirmar que as representações negras em mídias digitais e virtuais feitas através dos anos no Brasil são constantemente atravessadas pelo racismo estrutural presente em nossa cultura. As narrativas históricas da população negra são contadas a partir de um ponto de vista eurocêntrico carregando heranças do período da Escravização que aprisionou a população negra e indígena por mais de três séculos.

A população negra teve sua representação midiática e histórica construída sob estereótipos raciais – crenças e ideias pré-concebidas que definem um certo grupo, desconsiderando suas identidades. Temos a imagem da mulher e do homem negro hipersexualizados, criminalizados, animalizados e colocados ao lado de tudo que é negativo, estas e outras atrocidades, infelizmente, são repassadas por gerações.

Desse modo, as conquistas, os feitos heroicos, descobertas, produção intelectual e características culturais positivas dessa população foram silenciados e apagados da história, ficando apenas a ideia de que aquilo que advém da negritude é inferior a do branco. A partir disso, surge dentro da luta contra o racismo mecanismos de ressignificação dessas histórias a partir de um ponto de vista positivo feito por pessoas negras.

A ressignificação da história de um povo é de extrema importância social uma vez que o racismo estrutural causa danos irreversíveis a saúde, ao desenvolvimento econômico e ceifa vidas e sonhos de jovens negros num país onde a maior parte da população que, se autodeclara negra, também é pobre e marginalizada. Além disso, a busca por representatividades positivas

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Licenciatura Simples na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Linguísticos do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Professora adjunta da Faculdade de Letras (UFMG).



serve como um incentivo às crianças que crescem cercadas de figuras positivas que possuem apenas a pele clara enquanto seus iguais são retratados de modo negativo.

A reeducação da sociedade geraria igualdade e inclusão social de um grupo majoritário, porém tratado como minoria de direito. É alarmante os números de encarceramento de pessoas negras que, não possuem acesso a oportunidades de emprego, educação e bons advogados/defensores públicos como deveriam e, ainda, o número de mortos seja por violência policial ou disputas entre criminosos locais. Estes são alguns desdobramentos do racismo estrutural que vão além da ausência de representatividade ou histórias bem contadas, uma reeducação antirracista promoveria mudanças na qualidade de vida e segurança da população negra brasileira.

Esse movimento também se caracteriza como decolonial na medida que rompe com o que é vindo do colonizador, no caso do Brasil e demais países da América Latina, aquilo que é europeu. O escritor Luiz Rufino (2014, p. 63) coloca que “(...) as ações decoloniais miram a desestabilização dos padrões mundiais de poder herdados pelo colonialismo e operados até os dias de hoje.” Desse modo, o racismo é uma das ferramentas utilizadas em solo brasileiro do período colonial aos dias atuais, porém está sendo combatido dentro deste movimento feito por pessoas negras que reescrevem antigas narrativas.

A pesquisa surge a partir de uma tentativa de valorização da produção intelectual negra que fora subalternizada através dos anos e da tentativa de disseminar ainda mais tais conhecimentos que são capazes de criar transformações significativas na sociedade. A escolha do *corpus*, a saber o podcast *Calunginha*, direcionado ao público infantil, promove uma tentativa de iniciar o letramento e reeducação racial desde os primeiros anos de vida dos indivíduos.

Pensando sobre o conceito de lugar de fala, que leva em consideração o espaço social ocupado por um grupo de pessoas que fala a partir de suas vivências que, em sua maioria, se torna coletiva em grupos subalternizados como a população negra no Brasil, Djamila Ribeiro afirma que

as experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais. (...) A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções. (Ribeiro, 2017, p. 63).

Logo, outra hipótese defendida por essa pesquisa é a de que os ambientes virtuais se colocam como um ambiente em que as produções que são subalternizadas junto de seus produtores, conseguem a visibilidade que deveriam ter. Assim, o modo de organização dos discursos de pensadores negros expostos na internet se torna uma ferramenta de enfrentamento e ascensão social, cultural e intelectual.

Nas redes sociais temos perfis de intelectuais, autoridades religiosas, comunicadores sociais e demais influenciadores digitais negros que se comprometem a difundir conhecimento, informação de qualidade, arte, cultura, conselhos e ensinamentos ancestrais para auxiliar nas vivências do povo negro em diáspora africana<sup>3</sup>. Esse movimento feito de forma individual, acaba atingindo uma grande comunidade de pessoas e promove uma educação antirracista e decolonial.

O fio que liga estes profissionais que criam narrativas e iniciativas de transmitir conhecimentos nas redes sociais é a tentativa de gerar uma tomada de consciência da população negra acerca de sua realidade, sua história, suas dores, suas vivências subalternizadas e silenciadas ao longo dos anos. A partir deste incentivo, exercem uma educação racial direcionada para pessoas negras, mas que acaba sendo consumida também por pessoas não negras, despertando-as para o seu papel na luta antirracista.

Deste modo, temos a linguagem sendo utilizada como ferramenta de poder de um povo que antes fora subalternizado por ela, pois o racismo se reproduz de modo histórico, econômico, social, político, mas materializa-se também através da língua que é utilizada como um modo de dominação (Nascimento, 2019).

Ainda, nestes discursos temos o *ethos*<sup>4</sup> e o *pathos* projetados subvertendo as visões racistas historicamente difundidas não só na sociedade brasileira, como também em nível mundial. Estes reafirmam o local de fala de seus produtores e alcançam parte da população que não conseguiria acesso a tais informações em outros ambientes mais excludentes.

### **Corpus: Calunginha e a tradição africana da narrativa oral**

Nosso objeto de análise se localiza no ambiente virtual, porém é feito por meio da oralidade, os *Podcasts* são como programas de rádio que são gravados e disponibilizados em

---

<sup>3</sup> O conceito de diáspora africana é o termo utilizado para nomear o fato ocorrido devido tráfico e sequestro de negros africanos para as Américas, incluindo o Brasil, durante a Escravização. Milhões de pessoas emigraram e foram forçadas a reinventar sua subjetividade e cultura em outro território, fazendo com que esta se tornasse parte da identidade cultural do novo país. Saiba mais em: <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>.

<sup>4</sup> Os termos *ethos* e *pathos* serão explicados posteriormente no artigo.

plataformas de áudio online. Seus temas são diversos assim como seus formatos que podem ser no estilo entrevista, narrativo, bate-papo informal, podem ter caráter jornalístico e trazerem também notícias. Existem programas voltados para o bem-estar e trazem meditações guiadas, exercícios de respiração, dicas de vida saudável, alimentação entre tantos outros temas. Seus locutores são comumente chamados de “podcasters” e geralmente não recebem remuneração das plataformas de áudio, o lucro vem caso eles façam publicidade ou tenham patrocinadores externos.

Estes programas se tornam acessíveis por estarem no ambiente virtual e, a grande maioria das plataformas de áudio possuem uma versão gratuita que possibilita o acesso de todos, diminuindo apenas algumas funções. Além disso, os programas ficam arquivados por anos na rede disponíveis para variados públicos.

O programa escolhido para a análise é o podcast *Calunguinha* (2022), exclusivo da plataforma de áudio *Spotify*, criado por Lucas Moura e Stela Nesrine, e direcionado à “Crianças e família” de acordo com as informações concedidas. O programa conta as aventuras de Calunguinha, um menino criado pela mãe, que conversa com seu avô que é também seu ancestral, pois o personagem já morreu, mesmo assim continua ajudando no crescimento e educação do neto. Na apresentação inicial dos episódios, o menino fala: “Calunguinha, o cantador de histórias. Histórias para ninar crianças pretas, memórias para acordar pessoas brancas.”

A sinopse e apresentação do programa disponível no *Spotify* diz:

Calunguinha é um garoto pretinho (como sua mãe) e crespinho (como seu avô). Numa noite em que ele não queria dormir, sua mãe soprou uma xícara de chá, e a fumaça, magicamente, o levou pelo ar, o fazendo parar num outro lugar: o mundo dos sonhos. Lá ele encontrou seu avô, que lhe entregou um livro que era de sua mãe, chamado “Histórias para ninar crianças pretas, memórias para acordar pessoas brancas”. Desde este dia sua viagem anda no sentido das histórias do povo preto. Calunguinha encanta cada uma das histórias do livro por noite, e encontra os personagens delas em pessoa. Toda noite Calunguinha voa pelos ares, navega pelos mares, passa por Congo, Pernambuco, Bahia e Palmares. Na volta ele canta pra sua mãe tudo que ele aprendeu e fala sobre cada pessoa preta incrível que conheceu. Serão 12 episódios, uma história nova toda sexta-feira, a cada episódio um convidado ou convidada especial. Na primeira temporada temos Lázaro Ramos, a Luedji Luna, a Margareth Menezes, o Yuri Marçal e mais um monte de artistas importantes para narrar as histórias. Esse podcast é um Original Spotify, produzido pela Todo Canto Produções Artísticas e realizado a partir do projeto Sound Up Brasil. (Moura; Nesrine, 2022)

Assim, temos as histórias dessas personagens negras históricas sendo narradas pelo ponto de vista de uma criança pretinha que busca por representatividade e pelo conhecimento da história de seu povo. A chamada do programa já introduz a ideia de acalento relacionada às

crianças pretinhas que não são representadas em grande parte das histórias infantis clássicas, com a ação de “ninar crianças pretas” traz esse efeito de sentido de que dali sairão ensinamento e entretenimento feito especialmente para gerar conforto e identificação. Por outro lado, “acordar pessoas brancas” transmite o desejo de promover uma educação antirracista e de romper com os silenciamentos. De todo modo, *Calunguinha* apresenta a riqueza e excelência negra desde o início da história afro-brasileira.

Outra herança ancestral deixada pela diáspora africana na cultura brasileira foi a tradição da oralidade que vem sendo reinventada através da contação de histórias em ambientes virtuais. Na cultura africana, em especial na região da África Ocidental, temos a figura do *griot*, uma autoridade responsável por orientar os governantes na tomada de decisões ao narrarem histórias dos antepassados para que estas sejam ensinamentos, o *griot* tem a responsabilidade de recriar os acontecimentos fielmente (Souza, 2005).

A figura do *griot* também poderia ser compreendida como um contador de histórias, entretanto sua missão vai além do ato de entreter, assim como Calunguinha e os personagens narrados, atuam numa missão de retomada e exaltação da história ancestral negra. Outra característica em comum são os métodos de utilizar vários recursos para que seu interlocutor vivencie o momento da maneira mais próxima possível, Souza (2005, p. 87) afirma que

a oralidade é uma forma de registro, preservação e transmissão dos conhecimentos tão (ou mais) complexa que a escrita, pois emprega vários modos de expressão, tais como corporalidade, musicalidade, gestos, narrativas, danças etc.

Dessa forma, Calunguinha, o cantador de histórias, se aproxima da ancestralidade africana e afro-brasileira para além do conteúdo de suas narrativas, mas no modo como escolhe contá-las. A figura do menino nesta narrativa surge como um *griot* que a partir do que diz tem uma missão de aprender com o passado e reeducar a sociedade através do contato com os ouvintes do podcast. A importância da Palavra e da linguagem toma uma outra atmosfera quando relacionada à cultura africana, aquilo que é dito se torna sagrado, se materializa, possui força e poder de transformação (Bâ, 2010).

A linguagem utilizada no programa é de fácil acesso ao público infantil, o programa utiliza de vários recursos como entonação, efeitos sonoros para trazer o leitor para dentro de seu universo. Algumas frases e elementos aparecem em todos os episódios, funcionam como fios que interligam os acontecimentos da história, além de gerarem uma familiaridade para o público mais novo, um exemplo é um ato da mãe sempre soprar o chá, o avô que se disfarça de

algum bicho que aparece na narrativa, as re-afirmações de que Calunginha é um menino “pretinho e crespinho” e vem de uma família que também é assim.

Estes elementos também geram uma identidade única do programa, como muitos outros conteúdos audiovisuais já criarem para o público infantil. Além disso, a ideia de reafirmação da cor e características negras também são uma ação de resistência e ressignificação positiva.

O programa também utiliza de palavras das línguas africanas de origem bantu para nomear coisas e pessoas. O próprio nome ‘Calunginha’<sup>5</sup> surge da palavra *kalunga*, esta palavra possui variados significados, sendo dois mais utilizados e conhecidos. O primeiro diz que um grupo de filhos libertos de escravizados e antigos escravizados que formaram uma comunidade perto da região onde hoje é a Chapada dos Veadeiros, em Goiás – BR. O segundo se vincula às religiões de matriz africana, este nome pode significar cemitério ou grande mar e pode ser relacionado a entidades que atuam nestes locais.

É importante ressaltarmos que diversas significações foram atribuídas a este termo, pois sendo o português a língua de dominação no período da escravização, outras línguas tiveram seus léxicos prejudicados pelo epistemicídio<sup>6</sup>. Além disso, o contexto onde o termo *kalunga* é dito influencia em seu significado.

Ressaltamos aqui, uma pesquisa de Steven Byrd (2007) que definiu como *calunga* um dialeto falado por um pequeno grupo de pessoas em Minas Gerais na cidade de Patrocínio. Ele nos esclarece que: “As etimologias possíveis deste léxico africano parecem ser provenientes principalmente de três línguas bantós da região de Angola e do Congo: o kimbundu, ou umbundu e o kikongo (em menor influência).” (Byrd, 2007, p. 1).

Outros itens do léxico do português mesclado às palavras originárias de línguas africanas ou como denominaria Lélia Gonzalez (1984) do “pretuguês” aparecem na narrativa como o nome dos doces mungunzá, quindim, queijadinha, os nomes cafuca e tocaia que significam esconderijo, as palavras motim, mandinga e os nomes de nações africanas que se reuniram da Revolta dos Malês Haussá, Nagô e Yorubá, além do vocativo Iyá que significa ‘mãe’ quando traduzido da língua Iorubá para o Português.

Dessa forma o podcast atua como uma ferramenta de perpetuação da língua africana e da reafirmação de que em nossa língua portuguesa temos elementos tragos pelos africanos que

---

<sup>5</sup> Cabe dizer que quando procuramos pelos significados deste nome diversos resultados racistas, carregados de intolerância religiosa surgiram em primeiro lugar, dessa forma é necessário nos atentarmos para a perpetuação do racismo como um todo e, neste caso, do racismo linguístico no cotidiano.

<sup>6</sup> Segundo a filósofa Sueli Carneiro (2005), epistemicídio se refere ao extermínio de todo o conhecimento de povos originários e tradicionais feito pela colonização que apaga e subtrai sua cultura, neste contexto sua língua materna.

em diáspora lutaram para preservarem sua língua, sua cultura e religiosidade através da oralidade. Temos então a linguagem sendo utilizada como instrumento de luta antirracista e decolonialismo, um movimento de retomada dos feitos dos ancestrais do passado por seus descendentes afro-brasileiros.

A palavra se torna um instrumento de luta e poder sendo utilizado por um povo que por ela já foi feito de refém. É importante destacar que este conhecimento produzido e difundido nos ambientes virtuais ganha forças quando empoderam, representam e reverenciam a população negra brasileira. Esta representação positiva também educa racialmente pessoas negras e não negras.

Os ensinamentos de Calunginha, a presença da mãe, de mais velhos como o personagem do avô e as personagens ancestrais que marcaram a luta pela liberdade e contra o racismo no Brasil dão poder à palavra dita. Os pesquisadores Santos Filho e Alves vão além e propõe uma sacralização da palavra, algo que também pode explicar a importância destas narrativas orais:

A sacralização da palavra dita é muito mais que um mero exercício de comunicação, como já vimos, é a consolidação dos ideais de um povo e a oportunidade de continuar suas histórias. Os mais velhos ensinam e transmitem seus valores e saberes e os mais novos absorvem e assumem naturalmente a responsabilidade de dar seguimento à tradição. Consequente a isto, perpetua-se entre as gerações valores como respeito, honestidade e verdade na transmissão dos saberes, o que veremos melhor nas seções que se seguem deste trabalho. O ato de escutar é fundamental para que as palavras não se percam e não se tornem vazias, até porque, nenhuma palavra é dita sem que tenha um valor a ser transmitido (Santos Filho; Alves, 2017, p. 73 – 74).

### **A mulher negra recontando sua história**

Neste trabalho, fizemos um recorte dentre as histórias do programa e focamos nosso olhar no episódio dois “Luísa Mahin, a quituteira” que tem como narradora convidada a atriz Roberta Estrela D’Alva. Luísa Mahin foi uma mulher negra africana trazida ao Brasil durante a Escravização, sua história se mistura em fragmentos, alguns questionam sua existência, mas o fato é que Mahin foi uma abolicionista que atuou na Revolta dos Malês, situada na Bahia, estado onde Luísa desembarcou no Brasil e é a mãe do abolicionista Luiz Gama, também citado pelo podcast.

A escolha de sua história se deu por se tratar do resgate e construção de um *ethos* de uma mulher negra, que ficou na linha de frente contra a escravização, possui feitos memoráveis e, ainda assim, não é conhecida pelas grandes massas. Anteriormente, na Literatura Afro-brasileira, sua história de vida foi narrada em primeira pessoa pela escritora Ana Maria

Gonçalves no romance “Um defeito de cor” (2019), a autora reuniu material para sua escrita a partir da descoberta de manuscritos antigos verídicos na Ilha de Itaparica, Bahia, próximo da capital Salvador.

Trazer a história de uma mulher negra ancestral neste estudo acerca de ressignificação também se torna simbólico num contexto em que “(...) no Brasil, de modo geral, destaca-se a mulher negra como guardiã da memória: ela é quem conta histórias para dormir, para educar, para trabalhar, para reverenciar a memória dos ancestrais e para festejar.” (Souza, 2005, p. 88). Essa afirmação se concretiza quando é através de sua mãe, que sopra o chá ao colocar seu filho para dormir, que Calunguinha viaja pela história negra e se encontra com seus ancestrais.

A narrativa do episódio “Luísa Mahin, a quituteira” possui a voz do narrador-personagem que é o avô do Calunguinha, homodiegético (Reuter, 2002), que possui ciência de todos os acontecimentos e os narra no presente; temos as falas de Calunguinha, Luísa Mahin, da mãe de Calunguinha e do Capitão do mato que narram suas histórias e pontos de vista em primeira pessoa por meio dos diálogos.

Com a retomada da figura emblemática de Luísa Mahin o podcast propõe um novo *ethos* – imagem projetada pelo locutor dentro de um discurso, que pode ou não ser aceita como verdade pelo interlocutor, entretanto o *ethos* corresponde àquilo que se quer mostrar e ser dentro de uma comunicação – para a mulher que, além de apagada dos livros de história, muitas vezes teve sua narrativa contada por um viés que a colocava como uma mãe que havia abandonado seu filho, Luiz Gama, em detrimento de uma luta ilegítima. Colocando assim, tanto Luísa como a Revolta dos Malês em um lugar de marginalidade e imoralidade.

Vertentes dos chamados *Cultural Studies*<sup>7</sup> que estudam a Análise do Discurso, a Retórica e conseqüentemente o *ethos*, colocam que através das projeções que o locutor faz de si, em um discurso na contemporaneidade, ele pode trazer ao centro indivíduos marginalizados (Amossy, 2005), no caso desta análise temos Luísa Mahin, mulher, negra, escravizada e apagada ao longo da história tomando posse de sua história e imagem.

Também podemos utilizar da ideia de Barthes de que, com a projeção de um *ethos* no discurso, o indivíduo diz “(...) sou isto, não aquilo.” (Amossy *apud* Barthes, p. 10, 2005) Assim, podemos dizer que o “isto” projetado em *Calunguinha* seria uma versão positiva de Mahin que vai de embate com o “aquilo”, versão anterior concebida por meio de uma ideologia racista.

---

<sup>7</sup> Campo de investigação interdisciplinar que explora a criação de significados e símbolos dentro da sociedade contemporânea.



Ainda, mencionaremos brevemente que a imagem desta mulher negra foi atravessada pela outrização explicada por (Carvalho, 2010) como:

(...) processos de "outrização" implicam a interdição, a desautorização, a inferiorização, a demonização, o silenciamento e a colonização do Outro. Outrização é, assim, um processo que inclui práticas discursivas que enaltecem uma identidade positiva de um grupo enquanto estigmatiza e rebaixa, em bases violentas, o outro.

Em busca de uma ressignificação, em especial, da figura de Luísa como Mãe, o podcast narra o momento em que para sobreviver e lutar pela libertação do povo negro no Brasil, Luísa precisa deixar de se encontrar com seu filho, carinhosamente chamado de Luisinho. Neste momento, é possível inferir pela entonação, pela escolha de palavras, uso de diminutivo e rimas da mulher o seu sofrimento ao não poder reencontrar-se com seu filho devido a escravização, ainda afirma seu *ethos* de Mãe zelosa mesmo que sua vivência tenha sido atravessada por violência, luta e perseguição:

Depois da luta, vou ter que ir para o Maranhão, aqui não é mais seguro não! Vou ter que deixar meu filho, o meu Luiz... Se você encontrar com ele um dia, diz que não foi porque eu quis, diz que o pai vai cuidar e que a mamãe vai reencontrar ele. Eu juro! Diz que nós precisamos ficar juntos, nós que somos assim da pele pretinha. (Moura; Nesrine, 2022).

Na música cantada ao final (alguns versos foram transcritos abaixo) ocorre ainda a exaltação e retomada dos nomes de outros líderes da Revolta dos Malês, também menosprezados e desconhecidos pela população em geral. A história é contada pelo ponto de vista da mulher que foi sequestrada e trazida ao Brasil, lutou pela libertação de seu povo, incluindo a de seu filho e, mesmo após tantos feitos significativos foi apagada da memória ao ponto de ter sua existência questionada, mas a própria Luísa, reafirmando seu *ethos* de revolucionária, afirma ser o rosto da revolução:

A sua história a gente vai lembrar  
Mandingueiro é quem vai à luta para se libertar:  
(Narrado por Luísa Mahin) No século XVIII chegamos aqui  
Éramos tantos diferentes e nos misturaram  
Assim, sem pedir.  
E sem descanso lutamos e lutamos para manter viva a cultura, a fé, manter nossa tradição  
Na liderança Ahuna, Dassalu e Sanim<sup>8</sup>  
E eu também, mesmo que pouco se fale de mim,  
Minha existência calunga não tem comprovação, mas não importa eu sou o rosto da revolução!

---

<sup>8</sup> Líderes da revolta dos Malês.

A confiabilidade do *ethos*, vem da confiança transmitida pelos narradores, o avô e Calunguinha, quando estes afirmam que estavam lá no momento dos acontecimentos e, ainda buscam levar o interlocutor para dentro da história ao propor um “jogo” de pergunta e resposta ao final de cada episódio, provando mais uma vez a presença de um narrador homodiegético.

Juntamente do *ethos* criado dentro da narrativa, temos o *pathos*: “(...) uma tentativa, uma expectativa ou uma possibilidade contida nos discursos sociais, no sentido de despertar algum sentimento no alocutário.” (Galinari, p. 279, 2014). Deste modo, ao restaurar a imagem de Luísa Mahin ocorre a tentativa de despertar o sentimento de empatia por esta mulher negra, mãe e revolucionária; conceder à personagem a reverência e gratidão por seus feitos na luta contra a escravização e, certamente, exercer o antirracismo e despertá-lo no público ouvinte.

Um dos elementos principais da Teoria Racial Crítica é a contação de histórias ou contar contranarrativas (narrativas não hegemônicas), como explica Aparecida de Jesus Ferreira (2014). Estas relatam as experiências de vida e o modo como a sociedade funciona. No podcast analisado, a contação de uma história traz o resgate e a reeducação. Portanto, temos um Letramento Racial Ativo.

O Letramento Racial atua como um método de nos educar enquanto pessoas que vivem em uma sociedade plurirracial, pois este nos fornece a compreensão de como a raça influencia questões econômicas, sociais, culturais, políticas, educacionais, de saúde pública, seja em nível individual ou como comunidade. Portanto, extremamente importante para a população brasileira e deve ser iniciado desde a infância para fortalecimento e esclarecimento dos indivíduos.

Desta forma, resgatar histórias silenciadas, popularizar este conhecimento através de um ambiente virtual promove uma educação racial para uma população carente de representatividade, a população afro-brasileira, ensina e desperta para a promoção do antirracismo o restante da população não negra de um modo interativo, lúdico e eficiente no podcast *Calunguinha*.

## **Conclusão**

Historicamente, dentro da tradição oral africana a palavra possui poder, assim como a linguagem já foi utilizada como método de dominação. Entretanto, ao analisar narrativas negras positivas a linguagem atua como ferramenta de enfrentamento ao racismo e nos fornece uma história que gera sentimento de orgulho na população negra, algo que tantas vezes foi negado.

Dessa forma, podemos afirmar que o *ethos* e *pathos* criados no podcast consegue construir uma nova imagem para Luísa Mahin, além de lhe dar vida.

Podemos confirmar também que o podcast propõe letramento racial às pessoas brancas, mesmo que este não seja seu principal foco, visto que a representatividade e reescrita das histórias é o ato político e antirracista mais importante a ser ressaltado no programa. Dentro de *Calunguinha* temos a reeducação ativa, trazendo ressignificação e reparação histórica. Além disso, o programa é acessível e possível de ser utilizado em salas de aula, local onde tanto se faz necessário o letramento racial como coloca Aparecida de Jesus Ferreira:

Vale dizer que, para termos uma sociedade mais justa e igualitária, temos que mobilizar todas as identidades de raça branca e negra para refletir sobre raça e racismo e fazer um trabalho crítico no contexto escolar em todas as disciplinas do currículo escolar. (p. 250, 2014).

Em um país plurirracial como o Brasil, se faz necessária esta intervenção educacional prevista na Lei 10.639 que demanda o ensino da Cultura Afro-brasileira nas escolas. Portanto, esta pesquisa apresenta também uma ferramenta de ensino possível de ser utilizada por educadores brasileiros que acreditam no poder que a educação possui de construir de uma sociedade antirracista.

Sendo destinado ao público infantil, podemos afirmar que as narrativas infantis - sendo literaturas orais ou escritas - oferecem uma visão de mundo mais ampla e diferente de seu contexto para as crianças (Cademartori, 2010), assim inserir estas narrativas na infância, como o podcast se propõe, promove reflexões acerca de si e do mundo. É parte do processo de socialização infantil, consumir insumos culturais que auxiliem em sua aquisição da linguagem, apropriação da cultura, dos símbolos sociais e de si própria.

Ainda, estando em um ambiente virtual, o podcast se torna concreto, as palavras não mais se perdem na memória e podem ser acessadas através dos anos e gerações. Para que não se perca, não se esqueça e seja sempre possível encontrar histórias positivas da luta da população afro-brasileira.

## Referências

Amossy, Ruth (Org.). *Imagens de Si no Discurso: A construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2ª ed., 2005.

Bâ, Amadou Hampanté. A tradição viva. In: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África* / editado por Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2.ed. rev., 2010. Cap. 8, p. 167/212.

Byrd, Steven. Calunga: uma fala afro-brasileira de Minas Gerais, sua gramática e história. Espanha: *Revista Internacional de Linguística Iberoamericana*, vol. 5, n. 1 (9), Delimitaciones y transgresiones en el discurso oral. Nuevos enfoques del análisis conversacional, 2007, p. 203-222. Disponível em:

[https://www.jstor.org/stable/41678276?readnow=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41678276?readnow=1#page_scan_tab_contents). Acesso em: 11 de out. 2022.

Cademartori, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

Carvalho, Isaias. *Outrização Produtiva*. Bahia: Estesinversos, 2010. Disponível em: <https://sites.google.com/site/estesinversos/outrizacao-produtiva>. Acesso em: 28 de fev. 2023.

Ferreira, Aparecida de Jesus. Teoria Racial Crítica e Letramento Racial Crítico: Narrativas e contranarrativas de identidade racial de professores de línguas. Paraná: *Revista da ABPN*, v. 6, n. 14, p. 236-263, jul. out. 2014.

Galinari, Melliandro Mendes. *Logos, Ethos e Pathos: “Três lados” da mesma moeda*. São Paulo: Alfa, n. 58, v. 2, p. 257-285, 2014.

Gonzalez, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: *O lugar da mulher: estudo sobre a condição feminina na sociedade atual*. Org. Madel T. Luz. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

Gonzalez, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*. São Paulo: Anpocs, 1984, p. 223-244.

Moura, Lucas; Nesrine, Stela. *Calunguinha*. Brasil: Original Spotify, 2022.

Nascimento, Gabriel. *Racismo Linguístico: Os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

Reuter, Yves. A narração. In: *A análise narrativa do texto: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002, p. 59 – 96.

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

Rufino, Luiz. *Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas*. Niterói: Revista Antropolítica, nº 4, 1º sem. 2016, p. 54-80.

Santos Filho, Eudaldo Francisco dos; Alves, Janaína Bastos. A tradição oral para os povos africanos e afro-brasileiros: relevância da palavra dita. Goiás: *Revista da ABPN*, v. 9, Ed. Especial - Caderno Temático: Saberes Tradicionais, dez. de 2017, p. 50-76.

Souza, Ana Lúcia Silva *et al.* *De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

## DO PISC(AR) DOS OLHOS A ILUSÃO PITORESCA: A TENTATIVA DE UM DESPERTAR FEMININO CERCEADO PELO SISTEMA MODERNO PATRIARCAL

Israela Rana Araújo Lacerda<sup>1</sup>

### Introdução

O Feminismo Decolonial é uma vertente do feminismo que surgiu no contexto latino-americano, propondo uma crítica ao feminismo tradicional, que tende a ser etnocêntrico e eurocêntrico. Sendo assim, através desta corrente teórica, observa-se que a Literatura de Autoria Feminina, produzida no Nordeste, adquire perspectivas decoloniais, visto que é uma estética, de espaço-geográfico, considerado marginalizado culturalmente, e também produzida por mulheres subalternizada – as nordestinas. A partir dessa relação intrínseca, envereda-se um dos nomes consagrados da literatura paraibana, Maria Valéria Rezende, mediante uma abordagem, sensível, forte e bem-humorada, a escritora constrói personagens femininas que burlam a lógica eurocêntrica e falam de um lugar secundário.

Dessa forma, partindo do que Zolin (2021) chama de Literatura de Autoria Feminina, essa análise pretende adentrar nas discussões sobre corpo feminino, sistema patriarcal e mulher. Com o objetivo de observar como o controle do corpo de Mocinha – personagem principal. Dessa maneira, objetiva-se aqui adentrar nas discussões sobre como o corpo feminino é representado na obra da escritora, no conto *Olhares*, quando colocado frente a um sistema patriarcal.

Este estudo também visa observar como o controle do corpo de Mocinha – personagem principal do conto – é colocado, através das teorias feministas, e como ela age frente às situações que despertam seu lado feminino e sensual. Tudo isso alocado na literatura forte, sensível e bem humorada da escritora naturalizada paraibana, Maria Valéria Rezende, que compõe o que nós denominamos de Literatura de Autoria Feminina, isto é:

[...] narrativas escritas por mulheres, narrando suas **próprias histórias**, trazendo a lume as questões que lhes **povoam o imaginário**, as **angústias que lhes marcam o cotidiano e as identidades**. E, desse modo, empreendem **importantes fraturas nas representações femininas tradicionais das grandes narrativas** acima referidas,

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras – Língua Portuguesa. Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Membro do grupo de estudos Christine de Pizan (CNPq/UFPB). Membro do grupo de estudos Antropologia Literária (GEAL/CNPq/UFPB).

calcadas no binômio natureza x cultura, indissociável da relação mulher/natureza (Zolin, 2021, p.105 grifo meu).

Com base em uma metodologia bibliográfico-qualitativa, descritiva e crítica, buscaremos abordar as linhas do feminismo decolonial, através de estudiosas como Vergès (2020), Gonzalez (2020) entre outras. Para falar sobre corpo e sexualidade, adentraremos nas teóricas como Santos (2013) e Xavier (2021) e Louro (2000). Logo, partindo dos estudos interseccionais, discutiremos a importância dessa representação feminina na obra da escritora Maria Valéria Rezende, para refletir e expor as diversas formas de ser e pensar a (s) mulher(s).

Sendo assim, a obra ‘valeriana’, sendo vasta e significativa para composição de mulheres escritoras e nordestinas, busca escrever sobre as reais vivências de mulheres, visto que, como mulher, estão no que Ribeiro (2017) denomina como lugar de fala. Sendo assim, no literário mundo do livro, escrito por ela, chamado: *Vasto Mundo*, através do conto *Olhares*, analisaremos alguns aspectos tendo como fundamentação e arcabouço teórico as teorias literárias feministas e de gênero. Por fim, sendo a figura feminina a protagonista da trama e pela sua complexidade, nos atentaremos a sua análise.

### **Sobre o Feminismo decolonial, corpo e sexualidade feminina : alguns apontamentos...**

A partir de uma crise capitalista, novos grupos sociais começaram a pensar sobre novas formas de representações sociais, uma dessas formas foi o feminismo decolonial, pensado e teorizado por mulheres que vivem e tiveram têm experiências com territórios periféricos, para assim, a partir desse lugar, agir de forma ativista na conquista do seu espaço. Françoise Vergès (2021) já falava sobre a sociedade invisível, aquela que sustenta a sociedade em sua base, porém aquela que, infelizmente, não tem lugar de posicionamento social.

Foi 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 dos combates das mulheres mais exploradas, [...] daquelas para quem o termo “mulher” designa uma posição social e política, não estritamente biológica. Um feminismo, não o feminismo, e, portanto, aberto a questionamentos**, à possibilidade de rever suas análises, que não busca o reconhecimento das instituições, mas que se ancora nas lutas, com suas perdas e alegrias [...] (Vergès, 2020, p.13 grifo meu).

Assim, é imprescindível pensar o feminismo decolonial como aquele que responde ao feminismo civilizatório, pois buscar representar todas as classes de mulheres e suas vivências.

Além do mais, na luta contra o sistema moderno-patriarcal, o movimento feminista busca desvincular-se àquele que busca representar somente os 99%” da sociedade, permeado e movido pelo que Curiel (2020) chama de colonialidade do poder, que detém de todos os modos de produção e manifestação de poder na sociedade.

Sendo assim, o feminismo decolonial representa não só as mulheres à margem, mas o que essas mulheres consideram como margem, a consciência delas perante situações que despertam nelas o que Hollanda (2020) denomina como consciência diferencial, ou seja, aquilo que une todas as mulheres de diferentes classes em um bem comum, um movimento em comum. Isso porque, apesar da consciência da diferença, seja de classe, raça ou gênero – interseccional – há uma harmonia entre essas sujeitas, perpassadas por esse feminismo.

Logo, conforme Vergès (2021) “o feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência” (Vergès, 2020, p.27), isto é, a valorização de todas as lutas de mulheres. Sendo, portanto, um movimento que intersecciona a teoria e práxis em uma espécie de feminismo popular e comunitário. Além disso, ao se desconstruir, essas mulheres provocam uma reflexão sobre quem são elas e pelo o que elas lutam, o que Lélia Gonzalez (2020) afirma como uma necessidade de conhecer esse Outro, essas mulheres periféricas, latinas, para assim, admitir um movimento destinado a elas, visto que o feminismo neoliberal branco, não representa todas as mulheres.

Diante dessa discussão, ao se falar de empoderamentos outros, surge a própria questão de gênero, especificamente, a sexualidade dessa sujeita, esse corpo, um corpo que não é somente biológico, como afirma Xavier (2021), mas também político. Logo, é nítido a colonialidade do gênero, que cita Lugones (2020), atravessada no corpo dessas mulheres, pois a partir da valoração do gênero enquanto partícula determinante das relações sociais, observa-se a mulher sempre alocada na esfera do pudor, do não permitido. Luciana Borges (2013) já tematiza isso no seu estudo sobre o erotismo como ruptura na literatura de autoria feminina, denominando como colonização “o procedimento segundo o qual nosso desejo é alocado em um sistema de controle [...]. O desejo colonizado é aquele que se restringe à esfera do socialmente naturalizado, do previsível em termos de estratégias de ligação entre os corpos dos indivíduos” (Borges, 2013, 101-102).

Além desta autora, outra importante contribuição para as questões de corpo e sexualidade no lugar subalterno e limitado no que concerne aos desejos femininos é Elóida Xavier, em seu texto sobre as tipologias do corpo feminino em obras literárias de escritoras



mulheres. A autora enquadra esses corpos que não pode sentir desejo, nem prazer como disciplinado: “O sistema patriarcal, com a mulher submissa ao marido em todos os sentidos. O aprendizado das regras que fazem dela um corpo disciplinado é resultado da “violência simbólica” (Xavier, 2021, p. 40).

Por fim, quando se fala sobre o corpo, é de extrema importância repassarmos sobre o que Louro (2000) chama de *corpo educado*, aquele que obteve uma insistente moratória social aderindo às características que lhe foi imposto ao longo do seu contato com o outro. Segundo a autora, tal corpo reprimido, seria, infelizmente, ainda, considerado feminino: “O modelo hierárquico, mas de sexo único, certamente interpretava o corpo feminino como uma versão inferior e invertida do masculino, mas enfatizava, não obstante, a importância do papel do feminino no prazer sexual, especialmente no processo da reprodução” (Louro, 2000, p.40).

Fica claro, que a perspectiva do corpo e sexualidade caminha a passos lentos para uma representação depuradora e empoderada de corporeidades femininas. Para isso, o feminismo decolonial e os outros tipos de femininos lutam diariamente, intervindo numa posição livre e múltipla dos olhares e atitudes femininas. Desse modo, intervindo através de ferramentas artístico-culturais desvirtuar tal olhar já arcaico, uma dessas ferramentas é a própria literatura, especificamente, a literatura de Maria Valéria Rezende, que será analisada no tópico posterior.

### **Do Pisc(Ar) dos olhos a ilusão pitoresca : Mocinha e o sistema moderno-patriarcal em práxis.**

O Conto conta a história de Mocinha, uma jovem simples que trabalha numa panificadora e começa a se encantar por um rapaz que, a princípio, parece flertar com ela através de olhares e piscadelas, o nome do rapaz era Roberto Carlos. A partir disso, Mocinha investe toda uma trama romântica e obsessiva em cima desse possível amor, chegando até a vigiá-lo e idealizar o casamento. Entretanto, ao final, Mocinha descobre que o rapaz nem a conhecia direito, assim como o fato dele piscar olhando pra ela, era devido um problema de saúde em seu olho. Então, ela desconversa e finge que tal rapaz e situação, para ela, não tinha importância.

A priori, enxergamos uma mulher morante de cidade pequena, onde tudo, aparentemente, é igual e as pessoas são iguais, sujeita que é carente de novidades, de algo que lhe desse fervor à vida, que a balançasse e lhe tirasse do autômato vazio: “Já estava ali havia mais de meia hora quando teve a impressão de ver uma cara diferente, piscando para ela” (Rezende, 2015, p. 32).

A priori, observa-se um teor estridente ao critério biológico, logo que o masculino se acha no direito de cogitar sempre a mulher, insinuar-se, querer algo, por simplesmente ela ser uma mulher, a colonialidade do ser, isto é, “conceito importante retomado pelo feminismo decolonial, em que a humanidade de certas populações [...] é negada por ser considerada um obstáculo [...] para a modernização [...] (por simplesmente serem)” (Curiel, 2020, p. 145).

Assim, ao ser mulher, o masculino infere uma lógica de controle instantâneo. É aquilo que chamamos de determinismo biológico, ou seja, tudo que justificamos a partir da genitália. O aparente desejo libidinal do rapaz, coloca a jovem em uma situação vergonhosa, sentindo-se a todo momento cerceada e violada, estranha e surpresa, até que arruma uma tentativa de fuga, um escape, para tal situação que, em um primeiro momento, esquiva-se:

Segurou a vista que já ia adiante no seu passeio tonto e olhou de novo, com atenção. Um rapaz desconhecido estava mesmo piscando um olho para ela com um leve sorrisinho de canto: uma piscada, duas... O coração deu um pulo no peito, virou-se depressa para outro lado. Ninguém nunca tinha lhe visto, ninguém nunca tinha lhe desejado, o objetivo é sempre o outro. Nunca o Eu-mulher (Rezende 2015, p. 32).

Há um corpo totalmente colonizado pelo patriarcalismo, o teor patriarcal da sociedade é tão convencionado que aliena mulheres a acreditarem que gozar e sentir, ter uma migalha de liberdade não é um direito dado a elas. Seja na literatura, seja na vida real, sendo cerceadas pelo o que Curiel (2020) denomina por colonialidade do poder.

A colonialidade do poder implica relações sociais de exploração/dominação/conflito em torno da disputa pelo controle e domínio do trabalho e seus produtos, da natureza e seus recursos de produção, pelo controle do sexo e seus produtos, da reprodução da espécie, da subjetividade e seus produtos, materiais e intersubjetivos, inclusive o conhecimento e a autoridade, e seus instrumentos de coerção (Curiel, 2020, p.12) .

Ao decorrer da narrativa, com as tensões e os olhares, há novamente o incômodo e o não reconhecimento de suas próprias emoções, de seus próprios instintos, essas que se dão em consequência ao que lhe era imposto como mulher e sua verdadeira feminilidade. “Só conhecia a agitação de raiva” (Rezende, 2015, p.33), como mulheres estamos o tempo todo sentindo raiva, raiva de sermos violadas simbolicamente, ser sermos subalternizadas, marginalizadas, assediadas e tais atos serem vistos como mera normalidade, pois “homem é assim mesmo” (Rezende, 2015, p. 33) justificando o arquétipo biológico do ser-homem em atitudes condicionadas socioculturalmente.

Nos próximos trechos do conto, as piscadelas permanecem insistentes pelo personagem masculino: “Mais uma vez, foi se virando bem devagarzinho e deu de novo com a piscadinha. Não havia dúvida, era para ela. Deu-lhe uma moleza nas pernas, o coração, que até ali só conhecia agitação de raiva, disparou numa batida diferente e sentiu aquela quentura subindo dos pés às orelhas” (Rezende, 2015, p. 32). O Medo que alguém descobrisse diz muito sobre a imposição de limites que é colocado sobre a mulher, a domesticação do comportamento feminino, o não poder transparecer sentimentos, vontades, somente ser vulnerável quando diante de uma figura masculina, ser controlada, participar como peça do que Lugones (2020) chama de sistema moderno colonial, a imposição de perspectivas coloniais em sua profundidade, baseadas em um sistema de poder.

Ao reprimir suas sensações, estando na posição de mulher, a protagonista corre para sua casa e tenta esconder o que, involuntariamente, estava sentindo: “Correu para casa e meteu-se calada na rede, no seu canto escuro, de medo que alguém reparasse nela justo agora, assim, encarnada da emoção como estava” (Rezende, 2015, p. 32). Nesse sentido, sentir-se olhada poderia ser um misto de pura alegria para a jovem, que, apagada, nunca fora desejada ou intencionada por ou com alguém, ou pode, como afirma Gonzalez (2020) somente reafirmar o lugar docilizado de uma mulher, aquela que faz e sente para outrem, porque desejar por si é transgressor.

Outro ponto interessante é que, além de cerceada pelo seu auto pudor, o sistema moderno-patriarcal, a personagem é marginalizada por outras mulheres acerca da sua validação como um ser atraente: “Se alguém reparasse nela, veria só aquela magrela da Mocinha encostada na coluna do alto-falante, com cara de sonsa e o olhar vago passeando pela igreja.” (Rezende, 2015, p. 33)

O fato dessa frase ser dita de uma mulher para outra, confirma a tese da colonialidade do poder, no qual mulheres convencionam como verdade absoluta o que o aspecto patriarcal lhe foi descendo à consciência. Um belo paradoxo de uma domesticação mútua, da indivíduo que profere a frase e da dupla domesticação de uma mulher autodepreciada por outra mulher e pelo próprio sistema. O padrão social às vezes provoca nas mulheres um complexo de autodepreciação e sabotamento coletivo. Isso vem também do próprio nome da protagonista, por exemplo.

Mocinha porque estava **condenada a ser só moça a vida toda**. Moça-velha quem ia ficar era ela mesma, que dava bola para qualquer um. Aquelas roupinhas tão sem graça, nem batom não tinha que sempre achou que moça séria não precisa disso e também nem adiantava. Será? Agora era diferente. Foi vezes sem conta espiar-se no espelho

grande de Luzinete e via-se matuta e indigna das atenções de tão galante admirador (Rezende, 2015, p. 33).

O nome Mocinha diz muito, vem de moça, na concepção patriarcal moça é aquela jovem que ainda possui o caráter virgem, como dizem convencionalmente: ainda não se tornou mulher, é casta.

Além do problema de serem as mulheres representadas como sexualmente passivas em relação ao espectador. [...] A mulher tem sido associada com a natureza — aquela que deve ser subjugada, dominada, lavrada ou fertilizada por meio do poder físico (Jaggar; Bordo, 1997, p. 88).

Logo, colocar o nome de uma protagonista de Mocinha, caracterizando como alguém débil, perdida, irreconhecível a si própria, canalizada sexualmente, docilizada e objetificada por homens e suas piscadas. Além disso, o diminutivo de Moça, isto é, Mocinha, nos dá uma sensação de maior vulnerabilidade, fragilidade e pudor. Observamos que, agora, Mocinha está inteiramente ligada aos investimentos de Roberto que, insistentemente, pisca para ela.

Não podia pensar em mais nada. Em casa estavam **até reparando na existência dela**, de tanto que dava trancos na mesa, deixava cair as coisas, atravessava-se no caminho dos outros, **sem saber por onde ia nem o que fazia**. Só pensava no sábado seguinte e na volta de Roberto Carlos. A cabeça cheia de cenas românticas, até do casamento, tudo aquilo passando e repassando como um filme lindo (Rezende, 2015, p. 33 grifo meu).

Então, vejamos um trecho bem complexo permeado de várias questões que cercam a mulher. De início, a mulher passa a existir porque agora tem como investimento libidinal. A mulher que passou a existir, mas sua existência é defeituosa, é, ainda caótica, pois não sabe o que fazer, nem para onde ir, até porque não permitiram que essa mulher, essa Moça, soubesse. Dessa maneira, instituindo a lógica da repressão: “O espaço da fala recusada institui a inserção da fala das mulheres em um lócus de silenciamento” (Borges 2013, p. 98).

A partir de Roberto, Mocinha começa a se enxergar como uma mulher sensual e atrativa, ou seja, uma sexualidade que é firmada a partir do outro. Além disso, há uma sexualidade feminina que é ridicularizada por outras mulheres. Isso porque, a ideia obscura e transgressora de uma mulher aquele que o obsceno se “liga a uma afronta ao pudor; a adoção da sujeira – por meio de comportamentos considerados patológicos ou escatológicos – seria um desses modos de afronta” (Borges, 2013, p. 99), assim, sai da posição de objeto para encarnar a posição de sujeito de suas escolhas, sendo, infelizmente, admitida como imoral.

Aquelas roupinhas tão sem graça, nem batom não tinha que sempre achou que moça séria não precisa disso e também nem adiantava. Será? Agora era diferente. Foi vezes sem conta espiar-se no espelho grande de Luzinete e via-se matuta e indigna das atenções de tão galante admirador (Rezende, 2015, p. 33)

O fato de usar roupas e maquiagem desqualificava-a como mulher, isto é, tornar-se vaidosa, abusar de sua sensualidade era tido como transgressor, tudo isso incorpora uma lógica de Zolin (2021) sobre a predestinação feminina, imposta pelo sistema patriarcal, onde tal lógica de poder, segundo a autora, diz que o corpo da mulher já tem o seu destino, de aceitar seus papéis na sociedade como sendo de ordem natural. O sujeito feminino, para ser bem aceito, precisa estar de acordo ao *script*, caso haja desvios, sua lógica já é revolucionária, portanto, torna-se marginalizada.

Somado a isso, reflete-se o peso simbólico do batom vermelho, onde mulheres, em várias sociedades eram divididas socialmente pela tonalidade de batom, ou até classificadas como dignas ou não de um casamento. O sistema misógino é tão destrutivo, que a mulher, ao se olhar no espelho, montada frente ao que lhe esperam que seja o ideal de mulher, se sente mal e indigna de si própria, autodeprecia-se, pois não se acha suficientemente boa para o Outro. É aquilo a que chamamos, segundo Zolin (2021) das próprias mulheres não se reconhecerem no próprio movimento de mulheres, pois foram sabotadas pelo machismo.

Enfiou o vestido novo, calçou as sandálias, sentiu-se estranha. Experimentou soltar os cabelos, não teve coragem. Passou batom, olhou-se no espelhinho, assustou-se, lavou depressa a boca com sabão. Ficou fechada um tempão, indecisa e agitada. Deixei de ser besta... Passou o batom outra vez, tirou, passou de novo e acabou saindo do banheiro assim mesmo, que já estava alguém batendo na porta (Rezende, 2015, p. 33).

Sentir-se estranha, não ter coragem, lavar a boca com sabão, viver indecisa e agitada. São sinônimos assertivos não só para a realidade de Mocinha, mas para todas as mulheres que enfrentam diariamente a luta de ser-mulher, ser inteiramente mulher, como afirma Borges (2013) ter sua plenitude e completude feminina baseada em si. Entretanto, tal resignação é bombardeada diariamente pelo teor sociocultural de uma sociedade que objetifica e ao mesmo tempo castra as mulheres.

O “lavou depressa a boca com sabão”, se levarmos tal expressão a fundo, teria essa mulher lavado a boca para se limpar das palavras que proferia ao lembrar do Roberto? Limpando sua boca com as mais instintivas e sensuais palavras que uma mulher, jamais, pode proferir? O lavar a boca com sabão é encarado como um aviso, ou ameaça à castração como diria Freud (2011), seria, basicamente dizer: “Não fale o que você deseja!” Ou, simplesmente,

“se cale! Se corrija! Ponha-se no seu lugar!”. Porém qual seria o lugar da mulher socialmente hoje com base nas diversas interseccionalidades que descrevem os ideais femininos?

Questões como essas são conflitantes na psique humana, como também na psique de Mocinha que se autocobra, em uma clara tentativa de sair da prisão no qual ela foi colocada. Todavia, logo retoma ao seu movimento de indecisão entre o ser-completo-mulher e o mulhercerceada. É o desejo velado de ser e não poder ser, ou melhor, “denomina colonização ao procedimento segundo o qual nosso desejo é alocado em um sistema de controle nem sempre perceptível. [...] O desejo colonizado é aquele que se restringe à esfera do socialmente naturalizado” (Borges, 2013, p. 101-102).

[...]sentindo-se nua com um pedaço das coxas à mostra, tão curtinha aquela saia, com os lábios em fogo, exposta a mil olhares curiosos embora não estivesse ninguém na praça àquela hora. Vestiu o avental e a touca que a patroa fazia questão. Melhor, assim ninguém reparava no vestido (Rezende, 2013, p. 33).

Uma das características mais marcantes desse sistema opressor é impor o pudor feminino, logo, a mulher tem repressão sobre seu próprio corpo. Isso é uma estética colonizatória e patriarcal que domina e cobre a beleza e sensualidade das mulheres. A sensação é que, para nós mulheres, o sexo não deve ser mencionado, ou é algo que precisamos investir muito para alcançar. É uma “valorização do sexo como “coisa proibida” resulta, portanto, em uma pseudorrepresentatividade: aquilo que não pode ser falado” (Borges, 2013, p. 100).

O tamanho das vestes, a cor dos lábios, são fatores limitantes para uma mulher ser considerada correta frente ao modelo social estabelecido. Isso, internalizado no consciente humano, retorna como uma bola de neve que flagela constantemente a moralidade feminina, isto é: Será que estou muito nua? Esse batom não é um convite? Alguém está me olhando assim? Mesmo que, como Mocinha relata, não tenha ninguém olhando. A sensação que permeia a mente feminina é de sempre está cometendo um crime saindo do padrão estético. Isso acontece, pois conforme Zolin (2021), uma mulher que abusava da sensualidade era considerada transgressora e não condizente ao esperado.

Há, nessa transição, duas feminilidades, antes a Mocinha se encontrava no auge de uma feminilidade, bem vestida, batom cor viva, queria sentir-se viva, mas o medo de julgamento lhe rodeava, logo após, ela retoma a sua posição subalterna, coloca um avental – símbolo de uma boa mulher, dona de casa, cuidadora e protetora do lar, se veste e resigna-se, o ato de vestir-se como doméstica borrava a mulher poderosa e sensual que fora anteriormente. Assim, regressa ao seu estágio de comodismo, onde ninguém poderia reparar nela, seria apagada.

Quando ele se foi embora estava exausta, com os pés doendo, mas o coração em festa. Ele estava mesmo gostando dela, era o homem de sua vida, isso era certo como o destino. [...] Segunda-feira, sem nem pensar, passou o batom antes de ir para a padaria. A cada dia um novo passo a caminho da felicidade: terça-feira dobrou a cintura da saia para encurtá-la, quarta-feira soltou os cabelos (Rezende, 2015, p. 34).

Mocinha é uma mulher que se apaga para ela e se acende para e por Roberto. É a partir de um homem que ela começa a se encorajar mulher e se vestir, fazer, imaginar o que nunca, por ela, tinha feito antes. O objeto que vive para o outro, o amor narcísico, viver o outro e querer o outro, porque o outro é o próprio eu, move o próprio eu. Uma mulher que se ressignifica mediante uma figura masculina, confirmando essa ideologia dominante. Ela não muda por ela, ela muda por ele.

Dedicou o sábado e o domingo a aperfeiçoar as cenas de seu futuro com Roberto Carlos, sonhando acordada. [...] Passou a enfeitar-se todo dia, cada dia mais bonita, não fosse ele aparecer de improviso no meio da semana. [...] o povo todo andava fuxicando sobre os misteriosos motivos da transformação de Mocinha, “aí tem coisa!”. Quando Luzinete comentou que ela estava mudada, até parecendo gente, ela nem se aborreceu, [...] também, se perdesse aquele serviço nem se importava, que ele era bem empregado, não ia mesmo precisar trabalhar mais. Rezende, 2015, p. 34).

A beleza da mulher não é vista nela em si, sempre deve vir por causa de um motivo externo a ela, somente por ser d(ela), não é suficiente, ela precisa se embelezar sempre pra algo ou para alguém. Além disso, ela é refém da sociedade, que a difama, como refém do marido. Sendo uma figura em seu poderio, totalmente docilizada pelo e dependente dele em todos os setores da vida. Isso é um que Luciana Borges (2013) cita, quando diz que mulheres não estão autorizadas, pela lógica falocêntrica, a falar sobre sexo, elas são o sexo, são faladas, não falam sobre. Mocinha, então, fantasia uma relação que nem sequer começou, ou nem existe, só pelo fato de ser mulher e ter como meta da vida encontrar um homem que a ame, ou suprir, através dessa colonização uma carência, estipulada pela sua posição, que é reitera pelo “o sistema patriarcal, com a mulher submissa ao marido em todos os sentidos. O aprendizado das regras que fazem dela um corpo disciplinado é resultado da “violência simbólica”(Xavier, 2021, p. 40).

Ao final do conto, podemos observar uma virada de chave da personagem, isso porque, ao saber que na verdade Roberto tinha um problema com seus olhos, basicamente um ‘tic-nervoso’ ou problema de disfunção muscular ocular, algo nesse parâmetro, Mocinha desconversa, pensa, pela primeira vez, com racionalidade. Há uma quebra de expectativa, ou nas Teorias da Recepção, uma quebra da *good continuation* de Iser (1996), quando o leitor é



surpreendido pela narrativa com um fato ou algo que não esperava, ou quando o próprio personagem também é pego de surpresa juntamente com o leitor.

Ficou esperando a explosão da dor de tamanha desilusão, mas ela não veio. Não sentiu nadinha além de um certo espanto. Afinal, ele não era mesmo grande coisa. E o que não falta nesse mundo é homem. Tirou o avental e a touca, sacudiu a cabeleira e saiu se requebrando pela praça (Rezende, 2015, p.35).

Há, portanto, uma consciência, na minha percepção, do processo obsessivo e submisso a qual ela estava construindo. Mocinha toma para si uma consciência epistemológica de todo o processo alienante que ela estava alimentando, Vergès (2012) chama isso de consciência de um feminismo repentino, uma espécie de auto empoderamento após consciência da sua posição como mulher. Enxerga-se essa quebra como se fosse um encontro com a realidade a qual a mulher é sujeita-objeto.

Sujeita, pois, é ativa em sofrer processos amorosos de caráter heteronormativos, padrões, sistemas de controle patriarcal e enxerga esse processo após algum trauma de cunho trágico, no caso de Mocinha, uma destruição de sua fantasia amorosa baseada em um flerte, que só existiu na mente dela. Objeto porque ela se coloca como enfeite da relação que nem aconteceu, se arrumar, maquiarse, vislumbrarse, tornar-se dependente de um Outro que, na verdade, não existe. Escancarando como a mente feminina é colonizada, a mulher, num simples sinal de interesse masculino, já aderiu uma lógica de suprir a demanda do homem, querer ser notada, querer ser amada, tê-lo e ser dele.

Assim, um movimento invisível do ser que sofre, pois, em seu processo de alienação, ele não se posiciona criticamente, somente, então, depois de um ‘choque de realidade’ que essa mulher enxerga a relação no qual ela estava e afirma: “ele não era mesmo grande coisa”. Como também, adquirindo a consciência de uma quebra hierárquica dessas relações, no qual o homem é sempre requerido e a mulher é sempre subalterna, quando a própria personagem afirma “. E o que não falta nesse mundo é homem”, uma descentralização a figura do homem como centro da relação amorosa, pregado pela estudiosa Luciana Borges (2013) como uma despatriarcalização da cena sexual.

Após esses apontamentos é interessante se atermos, também, do título, visto que o olhar é um fator marcante, o olhar de Roberto, o olhar de Mocinha, os olhares do povo. A forma como olhamos para alguém escreve em entrelinhas o que pensamos sobre nós e sobre o outro. Além do mais, o olhar é uma ação, dizem que podemos beijar, falar, andar ou até se relacionar sexualmente só com o poder dos olhos, até adoecer.

Os olhos são as janelas visíveis para nossas percepções sobre o mundo. Então, é com base nesses olh(ares) que se enxerga uma desproporcionalidade na profundidade dos olhares de Mocinha e Roberto – respectivamente um se ressignifica e idealiza algo que não existe, além de mudar totalmente sua estética a partir de um único olhar de homem, o outro somente olhou uma mulher, de forma usual e nada mais. Isso diz muito sobre como as regras sociais moldam a mente de cada sujeito, a mulher, por ser privada de olhar e sentir através dos olhos, acaba hiperbolizando o olhar, romantizando os afetos, ao pleno sinal de afeto é acionada a liberar diversas sensações e emoções. O Olhar não é só um olhar, ele, quando direcionado as sujeitas, provoca enormes crises existenciais, o que acontece com Mocinha: Será que sou eu? Será que ele gosta de mim? Será que tiro ou não o batom? O que vão pensar? Tem alguém me olhando? Moça faz isso?

O olhar é um julgamento sem acusação, é o pleno direito masculino de apropriar-se da mulher de forma desimpedida. O olhar é a simbologia do constante exercício de poder sobre Mocinha. São farpas, insinuações, controle, em formas de olhares. Um olhar sufocado, contra um mar de olhares que sufoca. Ou o suspiro – Olh(ares) - de uma mulher que pôde amar, mesmo que não fosse real, por um determinado momento, sem se preocupar com as pressuposições alheias.

### **Considerações finais**

Em suma, este estudo buscou discutir as contribuições do feminino decolonial na literatura de autoria feminina e vice-versa. Articulando essas áreas em prol do sujeito as quais lhe interessa: a mulher, ou melhor, as várias formas de ser mulher. Diante disso, através dessas articulações teóricas, visou-se a valorização da literatura de autoria feminina da Paraíba, na voz de Maria Valéria Rezende, que possui uma obra em prosa e poesia vasta sobre a figura feminina. Nesse estudo, debruçamo-nos sobre o seu livro de contos *Vasto Mundo* (2015), mediante o conto *Olhares*, para discutir a posição da mulher mediante algumas situações cotidianas que lhe são impostas.

Com isso, é nítido que a narrativa, por meio de cenas que, claramente, colocam a mulher em condições marginalizadas e duramente escarnecidas, tenta denunciar uma realidade típica de várias mulheres, seja no seu trabalho, como nas suas relações sociais. Maria Valéria, através da figura, a priori, apagada de Mocinha – protagonista da história – tenta refletir sobre a realidades de muitas “Mocinhas” reais. Além do mais, traz a tona situações das quais as jovens

viventes de cidades interioranas perpassam: o desejo de casar-se como única forma de se sentir completa, o pudor feminino patriarcalizado, o desconhecimento feminino do próprio corpo, emoções e desejos, a rivalidade femininas, o olhar social perante à sociedade, a figura inatingível e desejável do homem, entre outros aspectos.

Nesse contexto, procuramos enxergar a posição dessa mulher, como ela se porta, como se sente, diante de todos os acontecimentos sucessivos que lhe afligem. Expor, também, uma literatura que fale sobre a mulher e pela mulher, sendo isso, claro, o que Maria Valéria faz, ou seja, utiliza da literatura como ferramenta ativista do cotidiano de mulheres marginalizadas e periféricas – mulheres nordestinas. Portanto, também enveredamos sobre a dupla-posição dessa personagem que, ao início, aparentava-se carente, apagada, que dedicada sua vida pelas o Outro, para uma mulher que toma consciência do movimento inconsciente do qual ela estava sendo alvo e emerge a uma epistemologia feminista, não enxergando mais a figura masculina como o objeto dos desejos e fim de todos os seus problemas.

Além da narrativa, esse estudo pretendeu, através dos constructos literários, submergir uma realidade feminina não falada: o cotidiano de mulheres nordestinas, sem acesso a quase nenhum saber, cerceadas pelo seu ambiente e relações. Portanto, esperamos que, mediante tal pesquisa, muitas outras também recaiam sobre essas outras realidades, acordando e articulando teorias que empoderem mulheres – sejam elas escritoras, leitoras, reais e fictícias – a lutarem por seu lugar e o controle do seu corpo e consciência.

## Referências

- Borges, L. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.
- Curiel, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In:
- Hollanda, H. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- Freud, Sigmund. *Dissolução do Complexo de Édipo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- Gonzalez, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. (p.217-245)
- Iser, W. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34,1996.
- Jaggar, M. A.; Bordo, S. R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- Louro, L. G. *O Corpo Educado Pedagogias da sexualidade*. Autêntica: Belo Horizonte, 2ª ed., 2000.

Lugones, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. (p.145-184)

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

Rezende, Maria Valéria. *Vasto mundo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

Vergès, F. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

Xavier, Elódia. *Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

Zolin, O. L. *Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina*, vol. XXXI nº 1, 2021, p. 295-321. In: Re. Vista Ártemis

## TRUDRUÁ DORRICO E MÁRCIA KAMBEBA: LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA, A PERSPECTIVA DECOLONIAL E A LEI 11.645/2008<sup>1</sup>

Cleiser Schenatto Langaro<sup>2</sup>

Diogo Teixeira Soares<sup>3</sup>

Meire Oliveira Silva<sup>4</sup>

### Introdução

A produção literária de autoria indígena atua como autoafirmação, resistência e difusão de memórias ancestrais e também como via de denúncias em movimentos indígenas por direitos, territórios e pela vida, contra o preconceito e o racismo. As obras literárias com as quais dialogamos neste texto foram escritas por Trudruá Dorrico (2019), “Eu sou Macuxi”, e por Márcia Kambeba (2021), “O lugar do saber”, das quais alguns poemas são citados aqui, de modo a evidenciar aspectos que dialogam com os objetivos estabelecidos. No intuito de problematizar, desconstruir/construir/reconstruir conhecimentos e estudar a literatura indígena brasileira contemporânea, sua produção, circulação e importância no processo de decolonização do pensamento ocidental eurocêntrico, buscamos dialogar com a autoria de escritoras indígenas, com a Lei 11.645/08 e com os pressupostos da decolonialidade.

No que tange à perspectiva decolonial, baseamo-nos nas obras de Quijano (2005) e Gonzaga (2021), os quais apresentam o conceito de colonialidade/decolonialidade para além das fronteiras físicas e dos processos de independência e resistência vivenciados pelas colônias exploradas, tendo em vista as heranças coloniais impregnadas nas vidas, na história registrada e propagada, na produção de ciência, na cultura e nos saberes dos povos colonizados. A

---

<sup>1</sup> O texto deste artigo foi apresentado no Simpósio A Literatura dos Povos Indígenas, textualidades e reverberações históricas, artísticas e culturais e a formação do leitor multicultural, no XI Encontro Internacional de Letras: Diálogos Acadêmicos, evento realizado entre 25 e 27 de setembro de 2023, pela UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – *Campus* de Foz do Iguaçu, e publicado nos Anais do Encontro. Nesta versão constam algumas alterações com foco na temática desta publicação.

<sup>2</sup> Doutora em Letras – com área de concentração em Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela Unioeste. Professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras. *E-mail*: cleiser.langaro@unioeste.br

<sup>3</sup> Graduando em Letras Português, Espanhol e suas respectivas literaturas, Universidade Estadual do Oeste do Paraná. *E-mail*: profediogosoares@gmail.com.

<sup>4</sup> Doutora e Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Docente no Curso de Letras pelo Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), *campus* Cascavel. *E-mail*: meireoliveirasilva79@gmail.com

decolonialidade é compreendida como uma resposta questionadora da cosmovisão e do padrão de poder eurocêntrico/capitalista que se impõem como portadores de verdades absolutas. Ler/ouvir/dialogar com quem, por séculos, foi perseguido, explorado, marginalizado e estereotipado é um passo fundamental para o combate ao racismo, para a promoção de uma educação plural e multicultural e para a reconstrução da história pela perspectiva do excluído/oprimido, levando em consideração a história que foi sistematicamente escrita pelo opressor.

A partir disso, as reflexões aqui formuladas analisam a perspectiva decolonial da literatura indígena, assim como a importância do cumprimento da lei 11.645/2008, a qual tornou obrigatório o ensino de história e cultura indígena nas escolas. Criada e publicada no ano de 2008, em 10 de Março, no segundo mandato do governo de Luís Inácio Lula da Silva, como um complemento à lei 10.639/2003, que havia adicionado conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira nas diretrizes e bases da educação nacional, também sancionada no governo Lula, a lei traz em seu texto, Art.26-A, que “nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena” (BRASIL, 1988, Art. 26-A).

Revisitar a história a partir da imagética dos saberes ancestrais presentes nas obras literárias de homens e mulheres indígenas contribui para a formação de uma sociedade mais justa e para o combate ao racismo e ao preconceito estrutural enraizado em nossa sociedade, pois “[...] uma vez que fomos estigmatizados pelas imagens que, embora escritas em séculos passados mantiveram-se vivas na fortuna crítica que as reencenaram e reencenam” (Dorrigo, 2022, p. 128), se faz necessário, portanto, confrontar tais visões estigmatizadas e ressignificar as percepções para reescrever a história. Por isso, para o desenvolvimento deste estudo buscou-se como referencial bibliográfico, sobretudo, produções teóricas e literárias de autores e autoras indígenas, possibilitando pensar a realidade desses povos a partir do local de fala, conforme Ribeiro (2017).

É fundamental mencionar a importância da autoria indígena na literatura brasileira contemporânea, pois ela contribui significativamente ao fornecer interpretações e saberes sobre o Brasil a partir da perspectiva dos povos originários, historicamente deslocados de sua posição de protagonistas na descrição de sua própria história, como enfatiza a autora e pesquisadora indígena do povo Macuxi, Julie-Trudruá Dorrigo, “[...] fomos representados nas terras literárias brasileiras como seres folclóricos, como servos, como gente do passado. Isso refletiu diretamente em nossos povos, corpos, modos de vida [...]” (Dorrigo, 2022, p. 128). A leitura de

literatura indígena, portanto, atuará no percurso de desconstrução da cosmovisão do colonizador, a qual constitui a colonialidade do pensamento da nossa sociedade.

Por colonialidade entende-se o que Quijano (2005) e Gonzaga (2021) explicam quando analisam que a sociedade atual ainda está fortemente influenciada pela cosmovisão e pelos estereótipos criados e enraizados pelos colonizadores, reproduzindo-os em seus pensamentos, falas, atitudes e ações, tais como os mitos que dizem que os indígenas ainda vivem de arco e flecha; não gostam de trabalhar e são preguiçosos, canibais, violentos e matam crianças; possuem muitas terras; estão desaparecendo no Brasil, dentre outros estigmas, conforme analisa Gonzaga (2021).

Dorrigo (2022) analisa que, por meio da literatura indígena, é possível confrontar o imaginário de que os indígenas são seres folclóricos, servos, gente do passado, dentre outros estereótipos do ideário colonial. Para essa jornada, destacamos o papel da Lei 11.645/08, pois ela atua para romper com essas representações e pensamentos, problematiza as nuances e complexidades instauradas e reproduzidas devido esse imaginário. No que rege a lei, “§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras” (BRASIL, 1988, Art. 26-A).

Para além dos estudos da história e cultura dos povos indígenas e afro-brasileiros e de suas lutas como parte formadora da sociedade brasileira, salientando que estes conteúdos devem estar presentes em todo o currículo, dando ênfase às áreas de educação artística e de literatura e história como componentes principais. Sendo assim, a lei representou a conquista de uma luta histórica dos movimentos indígenas por reconhecimento, direitos legais, igualdade e respeito.

Contudo, mesmo quinze anos após sua publicação, a lei e os objetivos que culminaram em sua criação ainda não são uma realidade concreta nas escolas brasileiras, sendo assim, reitera-se a importância de problematizar o potencial da mesma e de políticas públicas para fortalecer seu cumprimento, haja vista o que ela pode gerar na formação das novas gerações.

### **Literatura Indígena: um Percurso de Lutas e Resistências**

Ao analisarmos aspectos relacionados ao percurso histórico da literatura escrita em terras brasileiras, nota-se que a representação do indígena esteve presente nos documentos e textos literários de que se tem registro. Pode-se destacar como marco de início a invasão dos Portugueses em territórios ameríndios e a produção de suas literaturas de viagem, que teriam como objetivo, descrever a natureza e as características do “índio” brasileiro, conforme (Bosi,



2013). E em relação aos documentos descritivos dos colonizadores a pesquisadora Francis Mary Soares Correia da Rosa também enfatiza que:

No contato inicial entre europeus e ameríndios no decurso do projeto colonial, os nativos foram lidos pelos cronistas e viajantes da época como selvagens, bestas canibais, bárbaros e tantos outros adjetivos que mais retratavam uma tentativa de depreciar e menosprezar a outridade encontrada (Rosa *in* Dorrico, 2018, p. 259).

Representações estereotipadas deturparam, desvalorizaram e invisibilizaram as culturas e visões de mundo das populações originárias, as quais atravessaram séculos, perpassando a história, a literatura e a cultura brasileira. Inclusive na primeira fase do romantismo brasileiro, sobretudo nas obras *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857) de José de Alencar, que na busca por uma identidade tipicamente brasileira - nacional, criaram “uma idealização mítica” do indígena brasileiro, como cita Melquior (1977), atribuindo a ele características que o tipificariam como o “verdadeiro brasileiro”, com valores “puros” da natureza do “bom selvagem”, além da submissão ao colonizador. Dessa forma, o autor desloca os indígenas à posição de agentes passivos no processo de colonização, excluindo toda a resistência empregada por estes povos no percurso histórico.

Ainda na incessante busca por uma literatura que fosse genuinamente brasileira, dessa vez já no início do século XX, durante o modernismo Brasileiro, o autor e pesquisador Mário de Andrade, em sua célebre obra: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928) apropriou-se da divindade indígena dos povos que habitam as regiões de Roraima<sup>1</sup>, *Makunaimã*, no intuito de personificar uma identidade nacional, conforme Dorrico (2022). Enfatizando a mestiçagem como fator positivo na formação nacional, Mário de Andrade “criou” a figura do “índio mestiço”, herói de índole questionável, numa rapsódia repleta de aventuras, que embora tenha baseando-se em uma série de tradições e mitologias originárias de diferentes povos indígenas, ao homogeneizar cosmovisões distintas e atribuir valores negativos aos povos indígenas, como a preguiça e a malandragem, o escritor corroborou com a estereotipação destes povos.

A partir disso, é importante ressaltar que o fato de os povos indígenas, por muitos anos, não possuírem uma literatura escrita aos moldes da cultura do colonizador, não os torna um povo sem história ou cultura. Eles sempre produziram e transmitiram, através de gerações, suas tradições e saberes por meio da história oral, dos anciões para os mais jovens, mantendo sempre vivas as cosmovisões míticas de seus povos. Como enfatiza (Dorrico, 2022) “são produtores

---

<sup>1</sup> Território que abarca um espaço transnacional localizada no extremo norte da América do Sul e tem como marco o monte Roraima.

coletivos e ancestrais das muitas referências que são usadas pela estética brasileira para legitimar a identidade nacional”, desta forma, os povos indígenas que viviam no que chamavam de *Pindorama*<sup>1</sup>, apesar de serem abordados pela literatura do colonizador como “selvagens” e “sem história”, são povos repletos de tradições e organizações complexas, plurais e que se mantiveram vivas, sobretudo com as tradições orais.

No entanto, esses saberes foram colocados em risco a partir da invasão e do extermínio exercido pelos europeus, responsáveis por dizimar centenas de povos indígenas<sup>2</sup> e com eles suas línguas, crenças e culturas. A partir do sistemático epistemicídio sofrido pelos povos indígenas, a escrita surge como uma ferramenta importante para manter viva a memória e os saberes. A literatura indígena emerge como potência, mostrando-se não só uma produção carregada de valor poético, mas como uma forma de repensar os saberes a partir da perspectiva dos excluídos e também de denúncia ao genocídio sofrido por estes povos. Esta perspectiva é enfatizada pela escritora, geógrafa e poetisa indígena da etnia Omágua/Kambebe, Márcia Wayna Kambebe:

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (Kambebe *in* Dorrico, 2018, p. 39).

A partir da década de 1970 temos os primeiros registros de uma literatura de autoria indígena, nomes como Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé foram primeiras expressões de uma nova ferramenta de luta do movimento indígena. Esses líderes e escritores resistiram fortemente contra os ataques sofridos durante a ditadura militar e começavam a ocupar locais de protagonismo na construção de políticas de direito e reparação, tendo líderes como Mário Juruna e Ailton Krenak.

A literatura indígena surge com o desafio de problematizar/romper com a estigmatização que circundava a estrutura da sociedade brasileira, a qual estava e ainda está enraizada nas representações deturpadas das tradições, das culturas e do sagrado dos povos indígenas. Esse imaginário que por séculos disseminou e reproduziu valores e características

---

<sup>1</sup> Palavra originária do tupi: “Pindó-rama”, era o termo utilizado pelos tupis-guaranis para designar o território que hoje chamamos de “Brasil”, e pode ser definido como “terra das palmeiras” ou “terra livre dos males”.

<sup>2</sup> Segundo o CIMI (Conselho indigenista missionário), mais de 1470 povos foram extintos nos últimos 500 anos.

negativas sobre os povos originários, reiterando séculos após séculos a perspectiva ocidental e eurocêntrica precisa ser revisado, questionado e alterado.

### **A Literatura Indígena: Oralidade e Escrita**

Consequentemente ao percurso histórico já exposto, os povos indígenas, que desde tempos imemoriais utilizaram-se da oralidade como forma de transmissão de saberes e que com a invasão de seu território e início do processo de formação do estado nacional brasileiro sofreram diversas formas de violências, não só o genocídio de seus povos, mas, também, de suas tradições, encontraram na escrita e na literatura novas possibilidades de luta e resistência. Segundo o autor e ativista, expoente na literatura indígena brasileira, pertencente do povo Munduruku, Daniel Munduruku:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro (Munduruku *apud* Dorrico *et al.*, 2018, p. 83).

Apesar da cultura da escrita ser uma técnica da cultura do colonizador, dominá-la é de vital importância para os povos indígenas, pois aliando saberes provenientes da oralidade e os da escrita, a literatura torna-se uma ferramenta poderosa para manutenção de memórias, de identidades e também de transmissão de culturas para que possam ser mantidas vivas, explica Munduruku (2018).

Desta forma, a literatura escrita não deve ser vista como um abandono de identidade, pelo contrário, a literatura indígena traz consigo uma forte conexão com a ancestralidade e a retomada ao pertencimento indígena, como vemos na poesia “Não há fronteiras para o pertencimento”:

No silêncio dos olhos dos meus parentes amarelos  
Ouço os sons dos maracás  
Vejo a cor do urucum e do jenipapo em suas peles  
Sinto o orgulho do pertencimento que sempre exala em meus cabelos!  
Em suas sombras toca o tambor:  
Eu sou! Eu sou! Eu sou!  
Indígena eu sou  
(Dorrico, 2019, p. 59/60).

Os versos de Kambeba evidenciam o orgulho do pertencimento à identidade indígena, enfatizam diversos traços característicos da cultura como os maracás, urucum e jenipapo. O poema coloca no cenário literário a voz, a história, os saberes a partir do lugar de fala, como nos explica Ribeiro (2017). Ao falar do povo Kambeba, alude aos demais povos ao dizer “olhos dos meus parentes” e pelo ressoar dos tambores enfatiza a ação de autoafirmar-se; “indígena eu sou”. Nota-se a resistência aos preconceitos e estereótipos e a revisão histórica decolonial enfatizada pela autorrepresentação/apresentação plena de identidade ao ouvir o som dos maracás, ao ressaltar a arte da pintura corporal com a tinta de urucum e jenipapo, ao mencionar o diferencial do cabelo indígena. O poema permite aos leitores, indígenas e não indígenas, confrontar o imaginário construído pelo colonizador e construir outro referencial imagético, pleno de cultura, saberes e identidades.

Além de auxiliar como ferramenta para divulgação da luta enfrentada pelo movimento indígena contra violações de direitos, a escrita literária traz as contribuições dos povos indígenas na formação da sociedade brasileira, indispensáveis para o entendimento da história do passado e do contexto presente. Tal pensamento também é defendido pelo escritor e poeta Tiago Hakiy, descendente do povo Sataré-Mawé:

O Brasil necessita se conhecer, é impossível pensar em nossa história sem levar em consideração os povos aqui existentes, sem louvar a ancestralidade presente no canto dos pássaros e nas brisas do passado. Por isso, e muito mais, devemos encontrar mecanismos para a manutenção da cultura indígena, primordial para o surgimento da nação brasileira (Hakiy, 2018, *apud* Dorrico *et al.*, 2018, p. 37).

Assim, a literatura indígena situa-se como um destes mecanismos, entrelaçando as tradições imemoriais da oralidade com a escrita para reviver memórias ancestrais e questionar/romper com premissas racistas e preconceituosas. Em seu texto “Literatura indígena: Da oralidade à memória escrita” a pesquisadora Márcia Wayne Kambeba (2018) promove considerações fundamentais e problematiza o caráter etnocêntrico propagado pela episteme do colonizador, o qual considerava os povos originários sem história e sem cultura.

Para Kambeba (2018), os povos indígenas sempre produziram e transmitiram suas tradições e conhecimentos através da oralidade e também dos desenhos que faziam nas pedras, denominados grafismos. Essas formas de saber deixam evidente que a produção de arte e cultura dos povos originários não se iniciou com a invasão do colonizador, tampouco com a utilização da escrita. Acerca da invasão territorial e da formação histórica do nosso país o

escritor Ailton Krenak, pertencente do povo Krenak, escritor, ativista e uma das figuras precursoras do movimento indígena brasileiro nos diz:

Lembro, em primeiro lugar, que as raízes da história do Brasil estão fundadas na guerra de conquista do Estado se consolidando em cima dos nossos territórios, tomando os nossos lugares de riqueza e de fartura e nos reduzindo a lugares que são chamados de parques, reservas, aldeias ou terras indígenas (Krenak *apud* Dorrico et al., 2018, p. 28).

Esta reflexão é primordial para que a literatura indígena também possa ser vista como uma literatura combativa e antirracista, que faz vozes silenciadas pelo colonialismo ecoarem nas escolas, livrarias, universidades e na sociedade Brasileira, como também expõe Kambeba (2018, p. 44), pois para ela “a literatura indígena é um convite a desbravar o universo da cultura dos povos, sempre com respeito e equidade”.

Essa necessidade de uma literatura combativa e engajada remonta todo o percurso histórico de lutas e resistência dos povos indígenas, seja na resistência contra a escravidão empregada pelos colonizadores no período colonial, seja pela defesa de seus territórios, passando pelo marcante discurso do ativista indígena Ailton Krenak em sessão da Assembleia Nacional Constituinte no ano de 1987, defendendo os direitos dos povos indígenas, enquanto pintava-se com tinta de jenipapo (tradição utilizada pelo povo Krenak em situações de luto): “[...] Povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver, tem condições fundamentais para a sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida, e da sua cultura[...]” (Fala de Ailton Krenak na Assembleia Constituinte de 1987. Fonte: Índio Cidadão?, 2014).

A atualidade remonta avanços consideráveis e conquistas dos movimentos indígenas, mas também a manutenção da resistência que sempre fora a realidade desses povos, como cita (Kambeba, 2021, p. 35) “Os abusos e violências/ Não ficaram para traz,/Vários anos se passaram/Ainda ecoa nossa voz”.

Atualmente essas vozes ecoam em espaços que sempre lhes foram negados, e dentre os avanços podemos citar a criação do Ministério dos povos indígenas, com a primeira-ministra mulher e indígena do Brasil, Sônia Guajajara (do povo Guajajara) e a eleição do já citado anteriormente, Ailton Krenak para assumir a cadeira de número 5 na Academia Brasileira de Letras, no dia 05 de outubro de 2023, tornando-se o primeiro indígena a ocupar tal posição.

No que se refere ao universo literário, da mesma forma, abrir espaço para a escuta das vozes ancestrais de mulheres indígenas que foram violentamente silenciadas e apagadas da literatura brasileira, assim como de outras culturas que foram subjugadas pelas opressões

coloniais, configura-se como mais potente forma de resistência aos desmandos cotidianos enraizados em sociedade.

Diante disso, por meio dos estudos acadêmicos, buscar fazer emergirem as vozes das mulheres indígenas no âmbito dos debates históricos, sociais, culturais, artísticos e literários, jamais intuindo falar por elas, mas dialogar e, principalmente, ouvir é também levantar-se contra a arbitrariedade dos discursos hegemônicos tencionando disseminar novas abordagens de reflexão que possam provocar novos debates rumo a ações efetivas de transformação.

### **A Literatura Indígena e a Lei 11.645/2008**

A lei 11.645/08 foi criada como uma alteração à lei 10.639/03 que previa a obrigatoriedade da inclusão do ensino de “História e cultura Afro-Brasileiras” na rede de ensino nacional, adicionando também a obrigatoriedade do ensino de “História e cultura dos povos indígenas”. Ambas as leis foram promulgadas com o objetivo de estudar a história e a cultura dos povos afro-brasileiros e indígenas do Brasil e, através do ensino, realizar uma formação multicultural, na qual se consideram os saberes desses povos e grupos sociais, ressaltando as inúmeras contribuições dessas populações para a formação social e cultural do nosso país.

É fundamental problematizar e combater estereótipos e preconceitos historicamente difundidos acerca das populações indígenas e afro-brasileiras. O acesso à diversidade étnica e a cosmovisão dessas culturas é imprescindível. Conforme estabelece a lei:

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil (BRASIL, 1988, Art. 26-A).

Contribuições estas evidenciadas em diversas obras literárias de autoria indígena, como nas palavras de Kambeba, na poesia denominada “resistência indígena”:

Sou indígena tenho alma  
Sou a riqueza, sou a nação  
Não sou enfeite, nem objeto  
Sou a barriga da gestação  
Que gestou em ti cultura  
Contribuindo com a miscigenação  
(Kambeba, 2021, p. 35)

Na poesia a escritora reafirma a sua identidade, confronta as visões pré-concebidas que descaracterizam o ser indígena e os julgam “objetos” e ressalta a indissociabilidade das origens da identidade Brasileira e de sua cultura com as origens indígenas, contribuindo assim para uma visão decolonial da história da formação da nação e da sociedade brasileira.

Importante conquista histórica dos movimentos indígenas a lei 11.645/08 consiste num avanço extremamente significativo na busca por reparação histórica aos povos indígenas, sobretudo, num movimento necessário para que a formação de novas gerações de estudantes seja mais humanizada, com foco para a postura antirracista e decolonial. Entretanto, mais de 15 anos após a criação dessa lei, ainda são inúmeros os desafios para atingir os objetivos contidos na lei. A falta de detalhamento da forma com que a lei deve ser cumprida, por exemplo, é um desses desafios, a falta de materiais didáticos apropriados e a lacuna na formação dos professores acerca da história e cultura dos povos indígenas são algumas das implicações. Além disso, as bibliotecas escolares, na maioria, não estão atualizadas com publicações em literatura indígena e pouco se fala nessas obras em cursos ou formações continuadas para docentes.

Sobretudo em relação ao último tópico citado, devido à falta de formação necessária, muitas vezes as práticas em sala de aula reforçam algumas visões estereotipadas acerca dos povos indígenas, sua realidade social, suas vestes, sua alimentação, seus territórios etc. Muitos materiais didáticos da atualidade ainda trazem a representação dos indígenas de forma similar ao que foram retratados há 500 anos quando os portugueses invadiram esse território, reproduzindo mitos mencionados por Gonzaga (2021). Esse tipo de representação reforça a ideia de que são povos “parados no tempo” e, mesmo contribuições bem-intencionadas de antropólogos e indigenistas, muitas vezes, ainda reforçam ideias equivocadas acerca das populações indígenas.

Então a literatura indígena é uma ferramenta primordial para que os sujeitos indígenas sejam protagonistas de suas próprias histórias. Sua presença nas salas de aula pode ressaltar as contribuições desses povos em diversos campos do saber e da cultura na sociedade brasileira. Possibilitar às crianças conhecerem a diversidade étnica e cultural do país reforça um caráter antirracista e faz com que o indígena não seja mais visto como preguiçoso, primitivo, canibal ou os que querem tomar propriedades de pessoas de bem (como é comumente propagado) e sim parte da pluralidade que forma o nosso país, nossos hábitos e nossa cultura, fortalecendo o caráter humanizador da educação, como podemos analisar na poesia de Márcia Kambeba:

Cada canto em sua língua



Identidade que em mim ressoa  
Sou cultura, ancestralidade  
Sou sabedoria, eu sou pessoa.  
(Kambeba, 2021, p. 35)

No poema, o verso “cada canto em sua língua” destaca o caráter plural e diverso das identidades dos povos e culturas indígenas brasileiras e atribui valores positivos à identidade indígena em contraponto às visões estereotipadas e, ao finalizar com “eu sou pessoa”, a autora confronta o imaginário colonial preconceituoso e depreciativo e traz à reflexão a importância de pensarmos a igualdade a partir das diferenças que nos formam.

### **Considerações Finais**

As reflexões aqui apresentadas abordam a importância da literatura indígena em sala de aula, sobretudo considerando a lei n.º.11.645/2008 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura indígena e afro-brasileira nas escolas. Pensar em literatura indígena também é pensar no quão importante e necessário é ouvir outras vozes, novas perspectivas e possibilidades para a autoria literária, confrontando o cânone e contribuindo para uma visão decolonial, inclusiva e humanizadora da literatura.

Os estudos realizados e os aspectos problematizados no decorrer da pesquisa constataram que o tema ainda é pouco debatido na academia e na formação docente. Com base nessas constatações, realizamos ações como uma oficina em projeto de formação continuada para professores da rede pública, “Literatura indígena e os desafios para uma formação antirracista nas escolas”, junto ao evento promovido pela Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu, na 17ª Feira internacional do livro de Foz do Iguaçu, no ano de 2022, além de comunicações em eventos científicos e no ambiente universitário. Constatou-se que escritoras como Trudruá Dorrico e Márcia Kambeba eram pouco conhecidas por estudantes de cursos de licenciaturas, o que alertou para a relevância da pesquisa e de publicações que abordem e propaguem as produções literárias dessas escritoras, bem como da literatura indígena de modo geral.

A literatura indígena contribui para melhor compreendermos a multiculturalidade, ela humaniza o leitor e amplia a consciência crítica sobre a formação cultural que nos constitui e sua leitura nas escolas é um passo fundamental para que as pessoas reconheçam que os povos indígenas resistem no Brasil há mais de 500 anos e ajudaram a construir com suor e sangue esta nação. Consideramos fundamental para uma formação antirracista e crítica, na qual sejam

valorizadas as heranças indígenas, as quais constituem nossa cultura e ressaltamos a contribuição dos povos originários na defesa dos territórios e na preservação da natureza. Ouvir nossos ancestrais é resgatar parte da nossa história, deturpada e “roubada”, nas palavras de Krenak (2022), “temos que reflorestar o nosso imaginário”.

Os poemas ressaltados neste artigo ilustram alguns dos principais aspectos que a literatura indígena aborda, tais como as contribuições dos povos indígenas na formação da nação e a decolonização do imaginário, apresentam a cultura e realidade indígena a partir da cosmovisão indígena, atuam para a desconstrução de estereótipos comumente difundidos.

As escritoras indígenas Trudruá Dorrico e Márcia Wayna Kambeba se destacam por trazerem em suas obras o resgate à ancestralidade e a cosmovisão indígena, além da força de povos que lutam pela manutenção de suas vidas, de suas culturas, tradições e também pela preservação das florestas e de seus territórios originários. Resgatar essas contribuições no campo da história, cultura, literatura e, em vários campos, é passo fundamental para que o Brasil possa reconhecer-se terra indígena, desta forma, a literatura indígena traz consigo a voz da ancestralidade, a voz de nossos antepassados para reescrever (com tinta de urucum e jenipapo) a história do país.

As obras literárias constituem-se em importante fonte cultural e histórica, podem contribuir significativamente no cumprimento da lei 11.645/08 e, sobretudo, realizar uma formação decolonial e antirracista. Trazem à luz da educação brasileira a compreensão de que o Brasil, nação multirracial e multicultural, tem em sua origem o sangue, o suor e a cultura indígena e que a história desse país está atravessada e constituída por saberes oriundos dos povos originários, os quais sempre estiveram aqui.

## Referências

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. *Lei n 11.645 de 10 de Março de 2008*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de Janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Dorrico, Julie. *Eu sou Macuxi e outras Histórias*. Ilustração de Gustavo Caboco. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2019.

Dorrico, Julie; Danner, Leno Francisco; Correa, Eloisa Helena Siqueira; Danner, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção*. Livro Digital: Editora Fi, 2018.

Dorrigo, Julie; Danner, Leno Francisco; Danner, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Livro Digital: Editora Fi, 2020.

Dorrigo, Julie. *A fortuna crítica (da exclusão): A representação de Makunaimê na literatura indígena contemporânea*. Revista do centro de pesquisa e formação / São Paulo, No 14, 112-131, julho 2022.

Gonzaga, Alvaro de Azevedo. *Decolonialismo Indígena*. São Paulo: Matrioska Editora, 2021.

Índio Cidadão? Direção: Rodrigo Siqueira. Brasília: 7G Documenta/Machado Filmes, 2014. Documentário, 52 min. Acesso em: 26/01/2024.

Kambeba, Márcia Wayna. *O lugar do saber* [Recurso eletrônico]. / Márcia Wayna Kambeba. – São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

Krenak, Ailton. *Futuro ancestral*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Merquior, José Guilherme. *Breve história da literatura brasileira: de Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

Mignolo, Walter. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*; tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. rev. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

Ribeiro, D. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

## AUTORES

**Anna Apolinário** é escritora e poeta, mestranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba na linha de pesquisa Poéticas da Subjetividade.

**Ariele Soares dos Santos** é graduanda em Letras Licenciatura Simples na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

**Beatriz Pereira de Almeida** é Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Integrante do Grupo de Pesquisa Estágio, Ensino e Formação Docente.

**Cleiser Schenatto Langaro** é Doutora em Letras – com área de concentração em Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela Unioeste. Professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras. *E-mail:* [cleiser.langaro@unioeste.br](mailto:cleiser.langaro@unioeste.br).

**Diogo Teixeira Soares** é Graduando em Letras Português, Espanhol e suas respectivas literaturas, Universidade Estadual do Oeste do Paraná. *E-mail:* [profediogosoares@gmail.com](mailto:profediogosoares@gmail.com).

**Israela Rana Araújo Lacerda** é Graduanda em Letras – Língua Portuguesa. Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Membro do grupo de estudos Christine de Pizan (CNPq/UFPB). Membro do grupo de estudos Antropologia Literária (GEAL/CNPq/UFPB).

**Jaine de Sousa Barbosa** é doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Integrante do Grupo de Pesquisa Estágio, Ensino e Formação Docente.

**Jéssica de Souza Barbosa** é Mestra e doutoranda em Letras – Escrita Criativa (PPGL-PUCRS) e bolsista CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5685614408290248>.

**Maxswell Brito Oliveira** é mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí, com área de concentração em Literatura, historiografia e semiótica cultural. Especialista em Direito do Trabalho, Processo do Trabalho e Previdenciário pela Faculdade Damásio Educacional. Especialista em Libras e Educação para Surdos pela Universidade Pitágoras Unopar. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Piauí e Licenciado em Letras-Português pela Universidade Federal do Piauí. Exerce as funções de Assistente de Magistrado no Juizado Especial de Piracuruca - TJ/PI e Professor da rede estadual de ensino do Piauí.

**Meire Oliveira Silva** é doutora e Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Docente no Curso de Letras pelo Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), *campus* Cascavel. *E-mail:* [meireoliveirasilva79@gmail.com](mailto:meireoliveirasilva79@gmail.com).

**Pâmela Sampaio Teixeira** é graduada em Licenciatura com Hab. em Língua Inglesa e suas Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS). *E-mail:* [pamelasampt@gmail.com](mailto:pamelasampt@gmail.com).

**Raquel Abreu-Aoki** é Doutora em Estudos Linguísticos do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Professora adjunta da Faculdade de Letras (UFMG).

**Sofia Fidélis de Lisboa** é Graduada em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba.

**Wilson de Carvalho Silva Araújo** é mestrando pela Universidade Federal da Paraíba.

**Yasmin de Andrade Alves** é doutoranda em Letras (PPGL/UFPB). Mestra em Letras (PPGL/UFPB). Graduada em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal da Paraíba. Vinculada ao Grupo de Pesquisa Christine de Pizan (CNPq/UFPB).

## ORGANIZADORES

**Cleiser Schenatto Langaro** é doutora em Letras – com área de concentração em Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela Unioeste. Professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras. *E-mail:* [cleiser.langaro@unioeste.br](mailto:cleiser.langaro@unioeste.br).

**Meire Oliveira Silva** é doutora e Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Docente no Curso de Letras pelo Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), *campus* Cascavel. *E-mail:* [meireoliveirasilva79@gmail.com](mailto:meireoliveirasilva79@gmail.com).