

**Organizadores:**  
**Daiany Ferreira Dantas**  
**Maria Eliane Souza da Silva**  
**Sebastião Marques Cardoso**



**Poéticas do afeto em tempos  
de crise: estudos críticos sobre  
linguagens, artes e literaturas  
afro-latinas, ameríndias e  
latino-americanas**



**Poder  
Editora**

**POÉTICAS DO AFETO EM TEMPOS DE  
CRISE: estudos críticos sobre linguagens,  
artes e literaturas afro-latinas, ameríndias  
e latino-americanas**

**Daiany Ferreira Dantas  
Maria Eliane Souza da Silva  
Sebastião Marques Cardoso  
Organizadores**

**EDITORA PODES**

**Daiany Ferreira Dantas  
Maria Eliane Souza da Silva  
Sebastião Marques Cardoso  
(Organizadores)**

**Poéticas do afeto em  
tempos de crise: estudos  
críticos sobre linguagens,  
artes e literaturas afro-  
latinas, ameríndias e latino-  
americanas**

**EDITORA PODES  
Mossoró – Brasil  
2025**

©2025 Podes Editora Ltda

Todos os direitos desta edição estão protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998 e reservados a Podes Editora Ltda. São proibidos o armazenamento e/ou a reprodução total ou parcial de qualquer parte desta obra, através de quaisquer meios sem a citação da fonte.

Capa e diagramação

Editora Podes

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Poéticas do afeto em tempos de crise [livro eletrônico] : estudos críticos sobre linguagens, artes e literaturas afro-latinas, ameríndias e latino-americanas / organizadores Daiany Ferreira Dantas, Maria Eliane Souza da Silva, Sebastião Marques Cardoso. -- Mossoró, RN : Editora Podes, 2025. PDF

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-85628-13-6

1. America Latina - Cultura 2. Artes - Crítica e interpretação 3. Cultura africana 4. Cultura indígena 5. Linguagens 6. Literatura - Crítica e interpretação

I. Dantas, Daiany Ferreira. II. Silva, Maria Eliane Souza da. III. Cardoso, Sebastião Marques

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Literatura : História e crítica 809

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem a autorização da Podes Editora Ltda.

Todos os direitos desta edição reservados pela Podes Editora

Tel: (83) 999540177 – Site <https://www.podeseditora.com.br/>

## **Conselho Editorial**

**Área: Linguística, Letras e Artes**

**Prof. Dr. Daniel Conte (Universidade Feeval - FEEVALE; Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil)**

**Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)**

**Prof. Dr. Francisco Manuel Antunes Soares (Universidade de Évora, Portugal)**

**Prof. Dr. Francisco Vieira da Silva (UFERSA)**

**Prof. Dr. Gildemar Pontes (UFCG)**

**Prof. Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho (UFBA)**

**Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE)**

**Profa. Dra. Lilibeth Janneth Zambrano Contreras (Universidad de Los Andes/ Venezuela)**

**Prof. Dr. Marc Gruas (Université Toulouse II, França)**

**Prof. Dr. Rogério Mendes (UFRN)**

**Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso (UERN)**

**Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves (UEPB)**

## **Comitê Científico**

**Profa. Dra. Ady Canário de Souza Estevão (UFERSA)**

**Prof. Dr. Marco Antonio Lima do Bonfim (UFPE)**

**Profa. Dra. Maria Eliane Souza da Silva (UERN)**

**Profa. Dra. Eliana Pereira de Carvalho (UESPI)**

**Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UFPB)**

**Profa. Dra. Ana Maria Carneiro Almeida Diniz (SEEC/PB)**



# SUMÁRIO

## **PREFÁCIO**

Daiany Ferreira Dantas; Maria Eliane Souza da Silva; Sebastião Marques Cardoso .....

## **PARTE I: CONFERÊNCIAS E PALESTRAS**

### **CAPÍTULO 1:**

A POÉTICA E A NATUREZA EM TEMPOS COLONIAIS:  
MANUELA MARGARIDO

Tânia Lima .....

### **CAPÍTULO 2:**

FALAS INDÍGENAS NA LITERATURA E NA VIDA

Eliana Pereira de Carvalho .....

### **CAPÍTULO 3:**

ARTE, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO

Carlos Gildemar Pontes .....

## **PARTE II: ESTUDOS AFRO-LATINOS**

### **CAPÍTULO 1:**

VOZES NEGRAS QUE ECOAM NA LITERATURA LATINO-AMERICANA: A IDENTIDADE DE PERSONAGENS NEGRAS

Marta Jussara Frutuoso da Silva .....

### **CAPÍTULO 2:**

RUPTURA DA SUBALTERNA: O DISCURSO DECOLONIAL PRESENTE EM “QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA” DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Beatriz Fernandes da Costa; Sebastião Marques Cardoso .....

### **CAPÍTULO 3:**

ALIMENTODENOSSASALMAS:AAFRO-RELIGIOSIDADE À MESA DA LITERATURA

Eduarda Alves de Oliveira Paula; Lucas Antonio Bernardo Dantas .....

### **CAPÍTULO 4:**

MACABÉA, FLOR QUE RESISTE: REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA MARGINALIZADA EM CLARICE LISPECTOR E CONCEIÇÃO EVARISTO

Liziane Yonara do Nascimento Barboza; Maria Eliane Souza da Silva .....

### **CAPÍTULO 5:**

NEGRA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA E A RESISTÊNCIA NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

Débora Carla da Silva Meneses; Patrícia Sandy de Melo; Maria Eliane Souza da Silva .....

## **PARTE III: ESTUDOS LATINO-AMERICANOS**

### **CAPÍTULO 1:**

A DOCILIZAÇÃO DO CORPO E A PURIFICAÇÃO DOS DESEJOS EM A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL

Ana Caroline Freire Pessoa; Maria Aparecida da Costa .....

.....

### **CAPÍTULO 2:**

APESAR DE VOCÊ, BORBOLETAS A VOAR: COLONIALIDADE, DITADURA E REPRESSÃO EM “UMA HISTÓRIA DE BORBOLETAS”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Lucas Maurílio da Silva Ferreira .....

### **CAPÍTULO 3:**

URBE MODERNA, POBREZA ESTILHAÇADA: POEMAS DE JORGE LUÍS BORGES E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Alexandre Alves; Lara Marques de Oliveira .....

### **CAPÍTULO 4:**

A BUSCA POR PERTENCIMENTO EM A CHAVE DE CASA, DE TATIANA SALEM LEVY

Geilma Hipólito Lúcio; Sebastião Marques Cardoso .....

.....

### **CAPÍTULO 5:**

RESISTÊNCIA FEMININA EM OBSCENIDADES PARA UMA DONA DE CASA, DE IGNÁCIO LOYOLA

BRANDÃO

Marco Aurélio Linhares Bezerra; Maria Aparecida da Costa ....

.....

**CAPÍTULO 6:**

“SALVAÇÃO” SATURNINA E COLONIALIDADE  
FEMININA: UMA ANÁLISE DOS PROCESSOS  
INTERSECCIONAIS DE GÊNERO E CLASSE EM  
MISS ALGRAVE (1974)

Geovânia Tawanny Gomes de Moraes; Lucas Antonio Bernardo  
Dantas; Maria Eliane Souza da Silva .....

## **PREFÁCIO**

Os capítulos que integram esta obra foram produzidos para o II Simpósio de Linguagens, Literaturas e Artes Latino-americanas, Afro-latinas e Ameríndias — SILAM —, que ocorreu nos dias 10, 11 e 12 de dezembro de 2024, no campus Central, da UERN/Mossoró. Em sua segunda edição, com o tema “Poéticas do afeto em tempos de crise: estudos críticos sobre linguagens, artes e literaturas afro-latinas, ameríndias e latino-americanas”, o evento bienal buscou congregiar estudantes, professoras e professores e público-geral para discussões sobre os saberes das linguagens em suas interfaces com as literaturas e artes latino-americanas, afro-latinas e ameríndias.

Nessa edição, pretendeu-se focar reflexões voltadas para os debates sobre as existências e resistências de grupos étnico-raciais do hemisfério sul, historicamente marginalizados. Para isso, buscou-se reunir diferentes manifestações científicas, bem como artístico-culturais, como música, pintura, esculturas etc. Esse evento, organizado a partir da cidade de Mossoró, Brasil, constituiu uma realização que está no plano de sustentar encontros bienais com propostas pertinentes, diferenciadas e recentes, postas por seus organizadores e colaboradores.

A presente obra, como extensões das atividades do SILAM 2024, busca registrar e enfatizar a incursão de vozes, estéticas e saberes que renunciam espacialidades de apagamentos e silenciamentos de vozes negras, indígenas, femininas e periféricas na história das artes e das letras latino-americanas. Assim, cria-se um ambiente para promover a representação e apresentação de histórias não contadas, de narrativas interdidas e corpos subalternizados pelo colonialismo epistêmico gerado por lógicas eurocentradas, racistas e cisheteronormativas que acomodaram a

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

produção e a circulação dos saberes nas Américas.

A opção pelo título “Poéticas do afeto em tempos de crise” evoca um duplo deslocamento em que, de um lado, aproxima-se da ideia de “afeto” num campo de significância reduzida à esfera emocional e privada de uma potência estética e política, de outro, apoia-se nesse exercício crítico sobre as artes, linguagens e literaturas afro-latinas, ameríndias e latino-americanas, realizando-se não a despeito da crise, mas a partir dela.

Desse modo, indagar-se por “poéticas do afeto” em conjunturas demarcadas por colonialidade, necropolítica, epistemicídios, deslocamentos forçados e apagamentos culturais é ainda requisitar o afeto como insurgência, como aceno ético de uma recomposição dos vínculos enquanto escrita que cuida, toca, perturba, lembra e (re)existe. Nesse aspecto, o afeto desvencilha-se de um estado passivo e contornar-se num ato de (re)conexão entre corpos, os territórios e saberes marginalizados.

Ademais, a articulação entre crítica e afeto possibilita tensionar os limites dos enfoques acadêmicos tradicionalmente centrados em discursos afastados da experiência. O título convoca uma escuta sensível de várias formas de pensamento, de narrativas que germinam das bordas, das favelas, das comunidades, das aldeias, dos quilombos, desses corpos racializados e dessas vozes interdidas.

Assim, o nosso princípio temático não apenas nomeia um mote, mas performativa um posicionamento político de se refletir criticamente as muitas poéticas latino-americanas e afro-diaspóricas, refazendo-nos numa gestualidade afetiva e radical, reumanizando-nos em meio a uma desintegração simbólica e social. E, no livro, as partes se configuram como um território crítico e criador de enunciações insurgentes, rasurando e fissurando divisas cartográficas desse pensamento hegemônico que excluiu historicamente corpos, epistemes e territórios da legitimidade acadêmica. A primeira parte do livro corresponde às conferências

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

e palestras; na segunda parte, estão arrolados textos sob o domínio “Estudos Afro-latinos”; por fim, a terceira parte traz “Estudos Latino-americanos”.

Na Parte I do livro, há três intervenções críticas que norteiam pautas importantes dos debates postos no SILAM. O primeiro capítulo, “A poética e a natureza em tempos coloniais: Manuela Margarido”, de Tânia Lima, há uma recuperação da escrita e do engajamento político de Manuela Margarido, uma poeta singular de São Tomé e Príncipe, que participou ativamente contra a administração colonial e que também estabeleceu contatos com intelectuais e artistas africanos importantes da época, tais como Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto e Amílcar Cabral, por exemplo. Tânia Lima, com seu texto inédito, ilumina e atualiza para nós, em tempos de hecatombe ecológica, mas também de levantes de escutas e de afetos, a poética sublime e necessária de Manuela Margarido.

No segundo capítulo, “Fala indígenas na literatura e na vida”, de Eliana Pereira de Carvalho, há a análise e a problematização da história da representação do discurso indígena na literatura, bem como na vida social e política dos povos originários. Eliana Pereira de Carvalho destaca a importância da voz dos escritores e das escritoras nativas do Brasil, na contemporaneidade, evidenciando, entre outras coisas, as relações entre fala e coletividade. No marco destas modulações entre vozes, saberes, coletividade e ancestralidades, o texto de Carvalho mostra, assim, a potência e a diferença da escrita indígena no Brasil diante da devastação brutal do humano e do ecológico em tempos atuais.

E, finalizando a sequência de textos da Parte I deste livro, o capítulo “Arte, identidade e pertencimento”, de Carlos Gildemar Pontes, faz uma (re)leitura da fortuna crítica da literatura brasileira, com ênfase na ideia de identidade e de pertencimento. Percebe-se, no percurso crítico de Carlos Gildemar, um engajamento por parte dos escritores nacionais em digerir as influências externas (europeias),

## Poéticas do afeto em tempos de crise

bem como redobrar a atenção também sobre as “coisas” internas (na cultura e no domínio da identidade), para forjar uma língua (nacional e literária) que, como abstração, pudesse se reconstituir como expressão do próprio território ou marca de pertencimento.

Na Parte II do livro, há escritas no quadro dos “Estudos Afro-latinos”. Esse horizonte decorre do “Simpósio Geral I: Estudos Afro-Latinos”, coordenado pela professora Dra. Maria Eliane Souza da Silva, e realizado no auditório da FAFIC/UERN na tarde do dia 10 de dezembro de 2024. Na sessão temática do Simpósio, reunimos apresentações de comunicações orais que expressaram expectativas distintas sobre ancestralidade, religiosidade, resistência, crítica feminista e linguagem, sempre açambarcadas pelas lentes da crítica afro-diaspórica e decolonial.

O capítulo inicial, “Vozes negras que ecoam na literatura latino-americana: a identidade de personagens negras”, de Marta Jussara Frutuoso da Silva, traz uma relevante reflexão sobre os silenciamentos da fala da mulher negra no contexto latino-americano. Para tanto, a pesquisadora Marta Frutuoso da Silva faz uma aproximação pertinente entre as autoras Conceição Evaristo e Teresa Cárdenas. Nesse estudo comparativo, a pesquisadora estuda questões, como o racismo por exemplo, que atravessam a identidade das principais personagens negras das obras de ambas as autoras a partir da perspectiva da crítica decolonial latino-americana.

No capítulo II, Beatriz Fernandes da Costa e Sebastião Marques Cardoso apresentam o trabalho “Ruptura da subalterna: o discurso decolonial presente em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus”. Nesta ocasião, o diário de Carolina é deslocado como documento literário e político. O gesto de escrever e publicar sua experiência são reconduzidos enquanto ato de ruptura radical de um posicionamento subalterno, desestabilizando o cânone e propondo outra forma narrativa sobre o Brasil, a partir do chão da favela, da luta cotidiana por dignidade e do silêncio das mulheres negras.

Continuando no âmbito das poéticas insurgentes e de vozes afro-latinas, introduzimos as apresentações das comunicações orais com o artigo “Alimento de nossas almas: a afro-religiosidade à mesa da literatura”, de Eduarda Alves de Oliveira Paula e Lucas Antonio Bernardo Dantas, ambos do PPCL/UERN, conduzindo-nos por uma análise em que os rituais, comida e religiosidade afro-brasileira são solicitados como uma espécie de “potências” simbólica, narrativa e cultural. Nesse contexto, a literatura não apenas propõe o alimento num ambiente sagrado como ainda o consagra. A mesa configura-se num lugar de “partilhas espirituais”, de transferência de memórias ancestrais e de resistência coletiva.

No capítulo IV, “Macabéa, flor que resiste: representações da figura feminina marginalizada em Clarice Lispector e Conceição Evaristo”, as autoras Liziane Yonara do Nascimento Barboza e Maria Eliane Souza da Silva realizam um instigante comparativo entre as obras “A Hora da Estrela” e “Macabéa, Flor de Mulungu”. Nele, a personagem lispectoriana, demarcada por um processo de marginalização, é recriada por Evaristo como uma semente de resistência, originada na ancestralidade afro-brasileira. A autora mineira propõe uma espécie de intercruzamento estético e ético, alargando a representação da mulher pobre, negra e nordestina como esboço positivo de uma feição da figura feminina histórica e politicamente ativa.

Em seguida, o capítulo V, “Negra: a representação da mulher negra e a resistência na poesia de Noémia de Sousa”, de Débora Carla da Silva Meneses, Patrícia Sandy de Melo e de Maria Eliane Souza da Silva, apoia-se numa leitura crítica da poética da escritora moçambicana enquanto expressão de insurgência feminina negra e denúncia social. O texto de Noémia desvela a “dor” de uma herança colonial e (re)afirma a centralidade das mulheres negras a partir da resistência e produção de horizontes elaborados entre subjetividades e lutas.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A parte III destaca a emergência de análises de estudos literários latino-americanos que investigam as tensões entre colonialidade e decolonialidade, a partir das compreensões de memória, diáspora, normatividade e dissidência. No capítulo 1, “A docilização do corpo e a purificação dos desejos em *A Palavra que Resta*, de Stênio Gardel”, de Ana Caroline Freire Pessoa e Maria Aparecida da Costa, a obra do escritor é revista pela perspectiva da crise da masculinidade colonial numa abordagem que opõe interpretações morais de destino social ao surgimento do que se considera uma “natureza enviesada”.

Numa leitura biopolítica da modernidade, que conecta normatividade e punição e uma chave teórica que associa Foucault e Trevisan, a homossexualidade eleva-se como dissidência do enquadramento moral cristão e da força dos mitos bíblicos no patriarcado.

Já o capítulo 2, “Apesar de você, *Borboletas a voar: Colonialidade, Ditadura e repressão em Uma história de borboletas*, de Caio Fernando Abreu”, de Lucas Maurílio da Silva Ferreira também aborda a repressão social das pessoas LGBTQIAPN+, desta vez, contrastando as imposições coloniais a uma leitura crítica decolonial que considera os contrastes da obra de Caio Fernando Abreu, quando situada no contexto da Ditadura militar brasileira.

A análise evoca a forma como o escritor associa o conservadorismo moral da heteronormatividade aos processos de sigilo e vigilância política, associando o sistema de sexo e gênero ao sistema de opressão social. O artigo aproxima Abreu do escopo decolonial, numa análise que associa Aníbal Quijano e Ochy Curiel.

O capítulo 3, “*Urbe Moderna, pobreza estilhada: poemas de Jorge Luís Borges e Carlos Drummond de Andrade*”, de Alexandre Alves e Lara Marques de Oliveira, discute a modernidade e as representações líricas do espaço da cidade, evocando duas grandes metrópoles latino-americanas: Rio de Janeiro e Buenos Aires. Numa investigação que considera a modernidade periférica

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

(Sarlo, 2014), debate o surgimento do espaço urbano nas poéticas de Borges e Drummond como um lócus de complexidade, desigualdades e coexistências.

Já no capítulo 4, Geilma Hipólito Lúcio e Sebastião Marques Cardoso discutem memória e diáspora no contexto da literatura nacional, em “A busca por pertencimento em *A Chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy”. De terceira geração de família judaica, descendente de judeus turcos, a autora aborda o descentramento do lugar de origem e o apagamento da ideia de lar presente na diáspora, com o resgate de pertenças históricas e a identificação de polifonias diaspóricas no cenário literário nacional.

O capítulo 5, “Resistência feminina em *Obscenidades para uma dona de casa*, de Ignácio Loyola Brandão”, apresentado por Marco Aurélio Linhares Bezerra e Maria Aparecida da Costa, destaca, por meio da jornada de uma mulher insatisfeita com os rumos de seu casamento, a retomada do erotismo com a troca de cartas com um admirador. A linguagem, nesse contexto, aflora, por meio das análises, como insurgência às normais e sujeições próprias ao lugar destinado à mulher no âmbito do conservadorismo conjugal.

Concluindo, o capítulo 6, “*Salvação Saturnina e Colonialidade Feminina: uma análise dos processos interseccionais de gênero e classe em Miss Algrave (1974)*”, de Geovânia Tawanny Gomes de Moraes, Lucas Antonio Bernardo Dantas e Maria Eliane Souza da Silva, problematiza o conto de Clarice Lispector a partir da expectativa dos conceitos de Interseccionalidade e Decolonialidade. Com foco na personagem Ruth Algrave, o texto articula as concepções da “colonialidade do ser”, a supressão do prazer e moral religiosa, comprovando como o corpo feminino branco, ainda que privilegiado a partir das categorias de classe e raça, encontra-se transpassado por dispositivos de uma repressão subjetiva. O estudo aclara os termos de como a subjetividade feminina é pré-moldada, silenciada e (re)configurada pelas fissuras

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da experiência estética e do desejo. Estes sinais inscrevem a literatura clariciana como campo fecundo da denúncia de “pactos coloniais” impostos às mulheres e alerta para a emergência de discursos libertadores que ultrapassam fronteiras da normatividade.

Os debates apresentados, em seus temas e pluralidade de abordagens, concentram um pacto comum de “descolonizar o pensamento”, denunciando exclusões e reacendendo epistemologias instituídas pelo corpo, pela oralidade, pela memória e pertencimento comunitário. Nesta coletânea, não encontraremos apenas artigos em seus discursos acadêmicos, mas sementes de (re)existência, palavras insurgentes de um contra esquecimento, afirmando apenas as centralidades do afeto, da literatura, da arte como atos políticos. Assim, desejamos que cada página lida dispare uma provocação, acolhimentos e sentimentos futuros para a elaboração de uma nova sequência de textos, atitudes, afetos e de outras maneiras de estarmos no mundo.

Organizadores:

Daiany Ferreira Dantas

Maria Eliane Souza da Silva

Sebastião Marques Cardoso

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

## **PARTE I:**

# **CONFERÊNCIAS E PALESTRAS**

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## **CAPÍTULO 1**

### **A POÉTICA E A NATUREZA EM TEMPOS COLONIAIS: MANUELA MARGARIDO**

Tânia Lima (UFRN)

Filha de angolana e indiano, Manuela Margarido nasceu na ilha do Príncipe, no dia 11 de setembro de 1925. Muito jovem foi estudar em Portugal. Nos fervorosos anos de 1950, a poeta se engajou em defesa da luta contra o sistema colonial, nos países africanos, em especial, São Tomé e Príncipe, chegando a levantar voz, em 3 de fevereiro de 1953, contra o massacre de Batepá, perpetrado pelo sistema colonial, ambicioso e espúrio, do então governador Carlos Gorgulho, que levou, via repressão e tortura, um número incerto, talvez aproximado, em torno de mil mortos de forros (etnônimo dos insulanos santomenses) nas roças de cacau e café são-tomense.

A poeta voltou para São Tomé e Príncipe durante o início da guerra colonial. Contudo, adoeceu e precisou retornar a Portugal. Tempos depois, casa-se com Alfredo Margarido, em Lisboa, mas sempre em diálogo com os africanos Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Amílcar Cabral entre outros intelectuais africanistas, na Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

onde participou assiduamente palestrando sobre a situação política, além de atuar ativamente nos movimentos poéticos com residentes de todas as colônias portuguesas.

Em 1957 publicou o livro “Alto como o Silêncio,” que reúne vinte e três poemas sem títulos, não datados, publicados dentro da coleção Cancioneiro Geral de Lisboa. O livro apresenta um tipo de poesia voltada ao registro do momento colonial, na fala dos homens cacaueiros das ilhas, do mar, dos elementos libertavam e oprimiam o povo são-tomense. Em consequência de seu ativismo contra o sistema totalitário em Áfricas, no estampilho da repressão política salazarista quase à beira do revolucionário maio de 1968, Manuela Margarido ficará exilada desde 1962, por trinta anos, em Paris, onde se dedicou aos estudos superiores, diplomando-se em Ciências Religiosas na “*École Pratique des Hautes Études*”.

Naquele momento, foi aluna do escritor Roland Barthes, chegando a licenciar-se em Letras e, posteriormente, tornou-se estudante de cinema. Tempos depois, assumiu a função de secretária-bibliotecária do Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros da Sorbonne, e secretária da Liga Portuguesa do Ensino e da Cultura Popular em Paris. Durante essa travessia, a poeta resolveu encenar a peça teatral “O auto da Barca do inferno,” de Gil Vicente, sob a direção do pintor Benjamim Marques.

Em tempos de guerra, tempos de totalitarismo, tempos de antipoética, de perseguição a intelectuais, a poesia de Manuela Margarido habita os espaços das palavras em tom de denúncia,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

traduz um tipo de poética diferenciada na cartografia das imagens, cercada de um ativismo engajado em sua distopia perdida onde “O Grito poético/ perde-se em todos os temas/ num ligeiro cerimonial. Existes/ na agudeza das formas isoladas, / balouçando / poemas de amargo tempo” (Margarido, 1957, p.12).

Pensando a exploração colonial ontem e hoje, muitas vezes o mundo parece ter deixado de ter esperanças e, quando sonha, tem pesadelo, ambicionando, via trauma, as marcas deixadas pelo tempo em sua tentativa de apagamento nas rinhas do remorso da história. Como diz Aimé Césaire (1978, p.25): “Entre o colonizador e colonizado, somente há lugar trabalho para o trabalho forçado, intimidação, imposto, violação, roubo, desconfiança.” Pode-se, ainda, acrescentar o desprezo pela cultura do outro, religiosidade de matriz africana sendo perseguida, culturas espezinhadadas.”

No templo do tempo, o mundo colonial tentou apagar parte da história, Falo de milhões de seres que assimilaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, o desamparo, o servilismo (Césaire, 1978, p.26). Não foi apenas o passado colonial que atravessou corpos coisificados pela exploração do capital, mas milhões de vidas humanas retiradas de suas casas ancestrais, de seus orixás, de suas danças sagradas, de suas línguas locais que, feito poeira da estrada, desapareceram em fração de segundos.

Por isso, torna-se imprescindível voltar a perceber a poesia, como lucidez, sobre a natureza do mundo, porque ao revisitarmos o verso como verbo engajado, reencontramos a face perdida

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da poesia, muitas vezes espelhada no abismo, fazendo um certo eco, pois no redemoinho das lutas libertárias, parte do passado foi reconstruído ao longo dos tempos por pensadores, escritores, cineastas, historiadores, antropólogos, poetas africanistas, a exemplo de poemas dessa natureza em Manuela Margarido (1957, p.13):

O inverno olha-me  
densamente imperioso.  
Risca, todas as manhãs  
aquilo que não entende  
vestindo sombra  
de cor convulsiva.  
Tem uma voz mutilada  
no corredor doméstico do nada.  
Amanhã...  
Inclinarei a cabeça.  
O lugar do sol será uma voz noturna.

O poema de Margarido nos faz revisitar um verso de Mia Couto (2011, p.49) em o “Tradutor de chuva:” “Na véspera do dilúvio, / onde outros levaram posses/ eu apenas levava palavras.” De alguma forma a fala do poeta e escritor moçambicano nos remete ao pensamento de Ailton Krenak (2019, p. 09), quando repensa

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

o lugar de nossas temporalidades, dos vínculos profundos com nossa memória ancestral, com as referências que dão sustentáculo às nossas identidades locais e, de alguma forma, nos aguçam os sentidos para “transver” as coisas do passado, do presente e do futuro ancestral.

A olho nu, as coisas adoecidas do mundo, evocadas no poema, sugerem uma correlação sobre o processo de dizimação e tortura de corpos negros, mas também sobre a relação de exploração da natureza e daquilo que passa a ter voz e sentido pelo sistema do capital colonial:

Nas florestas azuis  
vejo nascer em cada instante  
o gesto que abre a porta  
e perfuma a viagem.

Lentas estrelas  
percorrem os troncos  
como grito de horror.

(Margarido, 1957, p.22)

Em 2024, uma companhia petrolífera canadense estava destruindo o paraíso invisível de comunidades africanas no delta do Okavango, onde se encontrava a maior população de elefantes da África, diretamente em risco devido à ganância do mercado

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

corporativo capitalista, Ailton Krenak (2019, p. 15), já nos alertava:

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil me perguntaram: Como os índios vão fazer diante de tudo isso? Eu falei: Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é como os brancos, como que vão fazer para escapar dessa.

A literatura insular fala desse grande massacre da história colonial, história dos menores, história dos vencidos, memória perdida ao longo da história. Todos passam com suas misérias enquanto o mundo vai ficando ferido e doente. Em Manuela Margarido (1957, p.26):

Aquele anjo  
de ombro de hélice  
retorna sobre si mesmo  
na erosão do espírito.  
O pequeno símbolo cor de malva  
lhe revela a máscara da terra,  
o absoluto do amor.

Como pensar a violência colonial ao longo dos séculos,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

“não seriam escolhas erradas que fizemos ao longo dos séculos, justificando o uso de violência?” (Krenak, 2019, p. 07). Como acrescenta o pensador indígena (2019, p. 13): “Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida.”

Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar,” de amar, de ver ternura em um simples vento que passa.

Em “Alto como o silêncio” (1957, p.18), Manuela Margarido descreve:

O teu olhar  
é o espaço incolor  
dos prados nocturnos,  
o vasto perfil  
da terra calada.  
Espesso,  
como a larga bruma do lago  
onde cisnes negros cantam.  
Só eles harmonia,  
apesar das trevas.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

O poético desalinha “a terra calada” às metáforas do silêncio, no ritmo livre de um verso fragmento, as palavras alcançam uma proposta de denúncia. Há uma sátira ambígua que aguça os olhos da escuta em uma crítica corrosiva ao período colonial. A poesia olha para o passado, o presente, mapeando a arqueologia do espaço dos silenciados historicamente; de alguma forma, toda a palavra, quando se transforma em verso, recebe o exílio de um tempo que se rebela, mas é a poesia que reivindica, antes da independência política, a sua autonomia em relação aos paradigmas europeus.

### PAISAGEM

No céu perpassa a angústia austera  
da revolta  
com suas garras suas ânsias suas certezas.  
E uma figura de linhas agrestes  
se apodera do tempo e da palavra.  
(Manuela Margarido, 1994, p. 322)

Resta indagar, o que se apresenta como importante no corpo da natureza como campo de sugestão de um verso escrito? Não sabemos ao certo, mas em Manuela Margarido percebe-se, de forma explícita, a presença de um quarto elemento que se faz ausente, mas que se apresenta de forma implícita, em parte, em

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

alguns versos da poeta africana: a presença do elemento água. No campo da sinuosidade dos quatro elementos, a água se presentifica na transcrição do conteúdo sobre a ilha de São Tomé e Príncipe, onde nenhuma palavra por mais simples que se apresente à poesia é simples ou trivial. Se virou verso ganha a dimensão do metafórico, pois toda obra poética não é acabada muito menos inacabada, a obra de arte é; apresenta-se grave na tessitura do verso de uma paisagem explorada.

### **Vós que ocupais a nossa terra**

E preciso não perder  
de vista as crianças que brincam:  
a cobra preta passeia fardada  
à porta das nossas casas.  
Derrubam as árvores fruta-pão  
para que passemos fome  
e vigiam as estradas  
receando a fuga do cacau.  
A tragédia já a conhecemos:  
a cubata incendiada,  
o telhado de andala flamejando  
e o cheiro do fumo misturando-se  
ao cheiro do andu  
e ao cheiro da morte.  
Nos nós conhecemos e sabemos,  
tomamos chá do gabão,  
arrancamos a casca do cajueiro.  
E vós, apenas desbotadas  
máscaras do homem,  
apenas esvaziados fantasmas do homem?  
Vós que ocupais a nossa terra?

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A guerra colonial atravessou a natureza do mundo desde que o mundo mercantilista apareceu em pleno século XVI. Em muitos momentos, a guerra é uma necessidade para os espoliados da história. Sem a guerra insuflada pelo imperialismo, como estaríamos na atualidade entre guerras contra um mundo sempre em guerra. Como diz Sartre (1968, p. 4) no prefácio ao livro de Fanon:

Condenados da Terra, qual indígena consciente iria exterminar os filhos da Europa com o fim único de se tornar europeu como eles? O colono só tem um recurso: a força, quando a fúria grita em nome da vida; o indígena só tem uma alternativa: a servidão ou a soberania. Sartre alerta que para lutar contra, a colônia deve lutar contra ela mesma. [...] Ou melhor, as duas formas de luta são uma só. No fogo do combate, todas as barreiras interiores devem derreter-se.

Em “Terra Sonâmbula,” Mia Couto (2015, p.9) nos lembra: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada.” Em nosso experimento de vida coletiva com um tipo de visão contemporânea sendo retroalimentada cotidiana pela rede fascista no campo da política, a guerra no mundo nunca vai se acabar.

Há muito, se escreve sobre as guerras coloniais em poesia, mas como compreender a violência em suas heranças coloniais? Se toda guerra é um tipo de fúria, um tipo de afeto no sentido negativo

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

do termo, algumas vezes, uma guerra é um tipo de saída imediata. Assim como ter ódio por alguém traz um tipo de fúria adoecida, o ser que carrega fúria é aquele que carrega um tipo de ódio afetado. O afeto é palavra que se deveria escrever com sentimento plural. O ser afetado traz uma impaciência, em sua origem. O afeto vem de *affectio*, que originou o feto e o desafeto, relação, disposição, estado temporário, amor, atração, fazer algo, agir sobre manejar, fazer etc.

Os colonizados se defendem da alienação colonial, voltando-se para a alienação religiosa. No final das contas, o único resultado é a acumulação de duas alienações, cada uma reforçada pela outra. Por isso, na poética africana, talvez o eu não é o outro, mas um eu que é ele mesmo um ‘eu-coletivo’.

A violência colonial é que gera o estado de guerra. E, tratando-se de guerra à natureza, aos povos indígenas, devemos ter ciência de que nenhuma suavidade apagará as marcas da violência; só a consciência política é que pode destruir novas violências. A arma do combatente é a sua humanidade. Porque, no primeiro tempo da revolta, é preciso matar; abater um europeu é matar dois coelhos de uma só cajadada, é suprimir, ao mesmo tempo, um opressor e um oprimido: restam um homem morto e um homem livre; o sobrevivente, pela primeira vez, sente um solo *nacional* sob a planta dos pés. “Fanon mostra a seus leitores os limites da ‘espontaneidade,’ a necessidade; e os perigos da organização.”

Toda Guerra é uma tragédia anunciada, o triunfo da barbárie.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Nenhuma guerra é justa, mas sem a violência da guerra, os menores serão esmagados. Isso é inseparável de perdas tremendas à natureza; árvores, plantações, rios; basta lembra do efeito da bomba atômica mundo afora. As partículas atômicas sobrevoam ainda excedente de câncer da atualidade. No exército de guerra, tornamo-nos ferozes, desconfiados, alterados, sorumbáticos, em uma verdadeira operação de limpeza étnica com expedições punitivas; mulheres e crianças são massacradas. Em uma guerra brutal, sabemos que, se não lutarmos, seremos devastados e, se lutarmos, teremos pelo menos acesso à liberdade e aos direitos humanos.

Do outro lado do Atlântico, o poema liquidifica as origens ancestrais de nossas maternidades marítimas. À guiza de uma transfiguração imagética, aqui no Brasil, a poeta Miriam Alves (2022, p.128) no livro “Poesia Reunida,” publicado pela Editora Malê, em 2022, perfaz uma capoeira de palavras irônicas em seu diálogo com a natureza das águas: “Agora nada./ Nada! Nada. Nada! Se não afoga.”

Àqueles que avançam entre as águas das enchentes e o fogo das guerras nucleares, na condensação do mundo contemporâneo, o que nos valida como escritoras, poetas, poetisas são as relações significativas de como lidamos com o mundo dos nossos outros dos outros, mas principalmente com a memória insular do ente africano, como bem anuncia Manuela Margarido: “Lúcida mergulho na água/ fria água da memória/ só o vento/ só o vento me acompanha.”

A escrita é um tipo de escuta do mundo, é um espelho do

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

tempo narrado. Conceição Lima no livro “Um país de Akendegû,” edição de 2011, pela Editora Caminho, descreve: “Num país de estátuas desdenham alturas./ traficam na praça, devassam estradas/ Tem mãos pensativas e barro na planta dos pés.”

A escrita descreve a natureza do que é mercantilizado, conforme bem observa Inocência Mata. Mesmo sendo de extração sociohistórica, é mais lírica do que épica, se considerarmos a insistência na pessoalização dos sentimentos, funcionando os seus como inquietações que atormentam a alma da poetisa Inocência Mata.

Em verdade, o que há mesmo na linha de reflexão de Manuela Margarido, nos remete sobre de que lado da canoa estamos falando, pensando aqui em Alda Espírito Santo. Sabemos de que lado estamos falando no lado mais frágil da canoa, e isso nos faz lembrar de um pensar do poeta cubano Derek Walcott (1998:371): “No Novo Mundo, o servilismo à musa da história produziu uma literatura de recriminação e de desespero, uma literatura de revolta escrita pelos descendentes dos escravos ou uma literatura de remorso escrita pelos descendentes dos senhores.”

Para reconstruir um outro percurso para a humanidade dos séculos futuros, não se pode pensar na escrita enquanto um modo de ser do ente no mundo, sem pensarmos politicamente a palavra natureza e relação dessa palavra com a natureza das minorias esquecidas ao longo da história colonial.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A velocidade do mundo da técnica acelerou o relógio da natureza, mas tudo isso não é coisa que se arrasta desde o século XVI aos dias atuais, vem de longe, desde que descobrimos o mundo da técnica à beira do mercantilismo e do renascimento no mundo ocidental onde trocamos o escambo por moedas, depois trocamos o dinheiro pela vida de florestas e rios. Tudo começou a valer no sistema colonial onde em nome do “descobrimento” invadiram, incendiaram culturas em terras indígenas e africanas.

Caminhantes do tempo, a modernidade fez crescer ao longo dos séculos redemoinhos anti (ambientais). Invadir a terra do outro para enriquecer, sem perceber que a terra é território sagrado às etnias que aqui estavam antes de todo esse processo esmagador. No livro *Ponta Negra* (2024:61) descrevo: Riozinho vai à Universidade estudar Ecologia.

Um riozinho nunca esquece os lugares sagrados de sua antiga morada. nós humanos é que esquecemos a simbologia do planeta Terra como natureza sagrada. Há muito que passamos a acreditar e morar no mundo da tecnologia. Podemos até brincar o tempo nas virtualidades do mundo da técnica, IA, etc, mas de que tipo de natureza a humanidade se tornou na atualidade “?”.

Não podemos nem devemos vender palavras ou falsificar palavras ao sistema opressor, em busca de aplausos compartilhamentos, pensando aqui em Chu Han. O poético e o poema de alguma forma andam de mãos dadas na contramão. Como ativistas ambientais, jamais estaremos reconciliadas com o

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

sistema opressor, aquele que veio destruir o homem e a natureza, pois seu maior legado é dizimar a face do planeta, a potencialidade de ternura entre os homens.

Instalada na encruzilhada  
a boneca aberta na madeira do ocá  
cria a reversibilidade do tempo  
permite o regresso dos que partiram  
tão hesitantes que devem voltar  
para nos dizer nas lentas horas nocturnas  
os segredos mais ousados  
os mais eternos  
possivelmente os mais dramáticos  
quando o homem está colocado  
nas margens dos rios  
perante a alvura cintilante  
do ocosso.

[...]

(Margarido, 1977, p. 59)

A palavra poética é como um tecido em que se costuram palavras por palavras, sílaba por sílaba, uma filosofia de comunhão, como um simples poema versificado estendido na encruzilhada feito uma “boneca aberta na madeira o ocá.” O mundo é dos que acendem velas em poesia, e se queimam lutando por um mundo dividido na luta do bem contra o mal, duas águas em tensão permanente, entre guerras de cada época. Resta à poesia dar voltas ao redor da fogueira da distopia e nortear a escrita de si, de nós, escrita do tempo, legado ancestral. Do mapa astral, da numerologia,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da cabala, do candomblé, da umbanda, da “cigana que lê a mão de Paulo Freire,” ao redor das fogueiras ancestrais, tudo que toca a alma humana nos faz ressignificar e oferecer solidariedade aos mais vulneráveis, seja gente, bicho, montanha, cachoeira, rio, mar, florestas e em todas as coisas.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2022.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

WALCOTT, Derek. The Muse of History. Essays. *In: What the Twilight Says*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

LIMA, Conceição. **No país de Akendenguê**. Lisboa: Caminho, 2011.

LIMA, Tânia. **Ponta Negra**. Natal: Sol Negro, 2024.

MARGARIDO, Maria Manuela. **Alto como o silêncio**. Lisboa, Publicações Europa América: 1957.

Maria Manuela Margarido., Dois poemas quase religiosos. *In: Colóquio*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, p.59.

## **CAPÍTULO 2**

### **FALAS INDÍGENAS NA LITERATURA E NA VIDA**

Eliana Pereira de Carvalho (UESPI)

A representação de indígenas na história e na literatura a partir de um lugar de fala; ou seja, a partir de um sujeito que reconhece sua identidade indígena e que adquire o direito de voz e a legitimidade para falar de si e dos seus, é recente; é um movimento que, no Brasil, acontece desde a década de 1990. Antes, poderíamos falar sobre literatura indianista, como a produzida por José de Alencar em *O Guarani*, em *Iracema* ou em *Ubajara*; e literatura indigenista, como a produzida por Antonio Callado, em *Quarup*, e por Darcy Ribeiro, em *Maira*. Ou seja, autores não-indígenas que, no primeiro caso, não tinham pretensão de serem porta-vozes dos indígenas, representando-os de forma idealizada e/ou distorcida; e, no segundo caso, aqueles que procuravam conhecer as cosmogonias indígenas, tendo neles seus informantes, para dá-las a conhecer ao restante da sociedade, como relata Romero (2010 *apud* Dorrico, 2018).

No Piauí, o denominado romance histórico de Anfrísio

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Neto Lobão Castelo Branco, *Mandu Ladino*, é pouco conhecido, mas é representativo para comentarmos um pouco sobre esta representação idealizada e distorcida dos indígenas. A obra, inclusive, apesar de ser denominada de romance histórico, está mais para um romance colonial extemporâneo, considerando que veio a público em 2006. Ela coloca em primeiro plano, a partir do título, a figura de Mandu Ladino, um dos símbolos da resistência indígena contra o processo de conquista do colonizador português em solo piauiense, narrando, assim, sua saga; no entanto, à medida que representa os personagens indígenas ou bugres, assim denominados na obra, como selvagens que precisam ser exterminados ou subjugados, representa os homens (no masculino mesmo) brancos como dignos colonizadores.

O caso mais gritante é o de Aluhy, irmã de Mandu Ladino, cuja captura é romantizada em torno da relação dela com o filho de seu algoz, Miguel. Enquanto ele é descrito com ares de cavaleiro medieval, ela é a “indiazinha bonita” que ele e seu irmão Antônio conseguiram “prear”. Após vinte e seis dias no cativeiro, tentando fugir, Aluhy consegue, mas é recapturada por Miguel que a traz no lombo de seu cavalo completamente rendida à força e aos encantos do belo cavaleiro, tornando-se a partir daí seu animal domesticado que passou a segui-lo “por todos os cantos e, à noite, estendia uma esteira de palha de carnaúba e deitava-se debaixo de sua rede, na sala grande da casa da fazenda” (Castelo Branco, 2008, p. 48). Durante toda a narrativa, deparamo-nos com uma apologia aos colonizadores, que encarnam o lema da “guerra justa”, em que os

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

fins da civilização justificam os meios violentos e opressivos para alcançá-la, já que os nativos a ela se opõem. Colonizadores que Afinal, eles são “raça de bicho ruim, não entende que a gente queira o bem deles” (Castelo Branco, 2018, p. 53), fala Adão um “caçador de índios”. São colonizadores “que, a partir da segunda metade do século XVII, penetraram nos Sertões de Dentro do Piagohy” como é o caso de Bernardo de Aguiar, pai de Antônio e Miguel.

Todavia, como nossa intenção é trazer as falas indígenas na literatura, deixemos de lado o suposto porta-voz de Mandu Lardino, para dar espaço às falas indígenas. De início, é importante frisar que tal presença na literatura brasileira só ocorrerá a partir de 1990, quando assistiremos a uma emergência de vozes indígenas, assumindo uma autoria, a exemplo dos então conhecidos Ailton Krenak, que se tornou patrono recentemente de uma cadeira na ABL – Academia Brasileira de Letras, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Márcia Wayna Kambeba, Olívio Jekupé, Kaká Werá e Cristino Wapichana.

Em relação ao lugar de fala destes ameríndios, dou voz a Julie Dorrico, escritora indígena brasileira da etnia Macuxi e doutora em Teoria da Literatura pela PUC-Rio Grande do Sul.

Na literatura indígena brasileira, os escritores e escritoras empenham-se em esclarecer que a cultura indígena é formada por diferentes grupos que possuem tradições e práticas diversas entre si. Reiteram que não são um monólito homogêneo e fenotípico que justifica o rótulo

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

lo de *índios do Brasil*. Seus lugares de fala são suas ancestralidades e pertencças étnicas, uma vez que são munduruku, potiguara, guarani, sateré-mawé, dessana, kambeba, entre outros. Desse modo, a leitura das obras desses autores de etnias diferentes coopera para o conhecimento de diferentes lugares de fala cuja expressão se anuncia a partir da própria alteridade. Diferentes projetos literários, nesse sentido, encontram-se dentro desse sistema, anunciando diferentes mensagens elaboradas criativamente a partir de matérias ancestrais, históricas, estéticas, políticas etc. (Dorrigo, 2018, p. 230).

O excerto traz dados importantes. Primeiro, que a autoria indígena é coletiva, já que os lugares de fala desses autores e autoras são suas ancestralidades e pertencças étnicas e isso é visível na forma como eles e elas carregam sua etnia como uma espécie de sobrenome, reafirmando sua pertença e seu compromisso em trazer por meio da escrita a cosmovisão da nação indígena a qual pertencem. Segundo, a autora afronta a concepção ocidental de indígenas como um grupo homogêneo, impresso no apelido “índios”, dado pelos colonizadores e ainda hoje utilizado pelo senso comum e pela própria Constituição Federal de 1988 ainda em vigor.

Nas palavras de Dorrigo (2018), é possível também verificar a literatura indígena como um projeto de resistência e de (re)existência, tendo em vista que a escritora coloca os diferentes projetos literários de escritores e escritoras como uma maneira

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

de confirmar existências que, ao longo do tempo, foram e continuam sendo dizimadas, mas que resistem e insistem em afrontar o sistema, em especial pela tecnologia da escrita, da qual agora se apropriam para revelar não apenas as cosmologias indígenas, mas também para denunciar a forma como grande parte da humanidade trata o planeta terra em função de um modo de vida baseado no capitalismo e no lucro desenfreado em que a natureza é vista como um recurso inesgotável.

Apesar de estarmos tratando de lugares diferenciados por suas especificidades, a literatura indígena brasileira possui certos pontos em comum que dizem respeito a maneira como as existências humanas em um mundo capitalista desestruturam relações tanto entre pessoas como entre pessoas e a natureza e, principalmente, entre pessoas e suas relações com o tempo.

Krenak, em *A vida não é útil* (2020), diz que:

Ao longo da história, os humanos, aliás, esse clube exclusivo da humanidade — que está na declaração universal dos direitos humanos e nos protocolos das instituições —, foram devastando tudo ao seu redor. É como se tivessem elegido uma casta, a humanidade, e todos que estão fora dela são a sub-humanidade. Não são só os caiçaras, quilombolas e povos indígenas, mas toda vida que deliberadamente largamos à margem do caminho. E o caminho é o progresso: essa ideia prospectiva de que estamos indo para algum lugar. Há um horizonte, estamos indo para lá, e vamos largando

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

no percurso tudo que não interessa, o que sobra, a sub-humanidade — alguns de nós fazemos parte dela. (Krenak, 2020, p. 7).

A condição de sub-humanidade dada aos povos indígenas é patente na legislação brasileira. Em 1973, a Lei 6.001 estabelecia o Estatuto do Índio em cujo texto dizia, em seu art. 7º, Cap. II – Da Assistência ou Tutela, que “Os índios e as comunidades indígenas ainda não integrados à comunhão nacional ficam sujeito ao regime tutelar”. Na prática, isso significava que os indígenas eram obrigados à assimilação e a lei estabelecia, inclusive, os critérios para que indígenas fossem liberados da tutela.

A constituição de 1988 rompeu com este estatuto, mas continuou praticamente omissa no ponto mais importante, o direito à demarcação das terras, cujo estabelecimento do marco temporal se constitui como um obstáculo para isso, pois os direitos sobre as terras só seriam dados aos indígenas que as ocupassem no marco do dia 05 de outubro de 1988, dia da promulgação da Constituição Federal de 1988. Na prática, isso é impraticável, pois como provar a “propriedade” da terra, segundo os preceitos jurídicos da modernidade ou mesmo como aceitar o conceito de propriedade em si, quando se entende que a terra é um bem comum e não uma propriedade ou uma mercadoria?

Para a cosmovisão indígena, o território vai além de um espaço geográfico em que determinadas pessoas habitam e dele

Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).

dispõem como recurso. Nas palavras de Potiguara (2019, p. 119): “Um território traz marcas de séculos de culturas, de tradições. É um espaço ético”. Kopenawa (2015) reforça isso ao dizer que:

A imagem de *Omama*<sup>1</sup> disse a nossos antepassados: ‘Vocês viverão nesta floresta que criei. Comam os frutos de suas árvores e cacem seus animais. Abram roças para plantar bananeiras, mandioca e cana-de-açúcar. Deem grandes festas *reahu*! Convidem uns aos outros, de diferentes casas, cantem e ofereçam muito alimento aos seus convidados!’. Não disse a eles: ‘Abandonem a floresta e entreguem-na aos brancos para que a desmatem, escavem seu solo e sujem seus rios!’. (Kopenawa, 2015, p. 76)

Omana é o criador de tudo para os Yanomami. Ele os criou, assim como a floresta, para viverem nela e nela permanecerem, cultivando suas culturas e relacionando-se com a natureza e a terra. Para qualquer nação indígena esse é o lema. É esta a cosmovisão

---

1 Para os Yanomamis, *Omana* simboliza o bem, o criador de tudo, enquanto *Yoasi* é o seu oposto. Kopenawa se refere a estas entidades da seguinte forma: “*Omama* tinha muita sabedoria. Ele soube criar a floresta, as montanhas e os rios, o céu e o sol, a noite, a lua e as estrelas. Foi ele que, no primeiro tempo, nos deu a existência e estabeleceu nossos costumes. Ele também era muito bonito. Seu irmão *Yoasi*, ao contrário, tinha a pele coberta de manchas esbranquiçadas e só fazia coisas ruins” (Kopenawa e Albert, 2015, p. 70).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

dos povos indígenas, ainda que existam indígenas na cidade e/ou que compartilhem de outras formas de vida. A chegada do colonizador sinalizou a destruição dessa maneira de perceber e existir no mundo com a instituição da modernidade ocidental que persegue o futuro dentro de uma escala evolutiva de progresso e de desenvolvimento a qual o ser humano deverá aderir a qualquer custo.

A palavra futuro é problemática, pois ela não existe no repertório linguístico dos povos indígenas. Na compreensão de tempo deles só existe o passado, que é o tempo da memória, e o presente, que é o tempo do agora, inexistindo o futuro que para eles não existe, pois se trata apenas de “pura especulação da mente humana” para “nos iludir e aceitarmos a condição de eternos dependentes do tempo. Para os povos indígenas a língua manifesta a realidade conhecida, experimentada, compartilhada e isso tudo só é possível quando vivemos o presente” (Munduruku, 2017).

Contrariamente, o tempo para os ocidentais é linear; estamos sempre em uma linha reta que implica sair de um ponto ‘x’ a um ponto ‘y’ e, nesse trajeto, o objetivo é evoluir, desenvolver-se. Ou seja, estamos sempre em função de um futuro que não existe; um futuro ilusório que está lá, em algum ponto à frente, como forma de impulsionar um sistema neoliberal que precisa de seus mitos para continuar existindo. O mais caótico de tudo isso é que a ideia de evolução e desenvolvimento implica sempre um crescimento apenas do ponto de vista econômico, visando um bem-estar social que significa, em tese, deter uma certa posição que forneça *status*,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

reconhecimento, acúmulo de capital e patrimônio material.

Vivemos em função disso e, na sociedade neoliberal em que estamos inseridos, tornamo-nos inclusive padrões de nós mesmos, o denominado “homem-empresa” ou “sujeito empresarial” que, segundo Dardot e Laval (2016, p. 322), estão presentes nas práticas discursivas e institucionais do fim do século XX em diante. Com ele, houve o favorecimento de “uma rede de sanções, estímulos e comprometimentos que tem o efeito de produzir funcionamentos psíquicos de um novo tipo”. Para o surgimento desse novo tipo de sujeito, fez-se necessário “reorganizar completamente a sociedade, as empresas e as instituições pela multiplicação e pela intensificação dos mecanismos, das relações e dos comportamentos de mercado”.

O “homem-empresa” ou “sujeito empresarial” é fabricado para atender as exigências do neoliberalismo, sendo, portanto, altamente competitivo, exigindo de si mesmo comportamentos e habilidades humanas imprescindíveis para o desenvolvimento do mercado. Nessa perspectiva, Dardot e Laval (2016) falam em “fábrica do sujeito neoliberal” que não apenas reflete a influência do neoliberalismo nas esferas econômicas e políticas, mas também questiona como isso afeta as identidades individuais, a solidariedade social e as perspectivas coletivas sobre o futuro.

A saída desta corrida frenética em direção a um “futuro” inalcançável, criado pelo neoliberalismo, talvez esteja nas palavras ancestrais indígenas. Elas podem nos retirar desse tempo ocidental

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

linear que é opressor, falacioso e escraviza o sujeito, por ser, segundo Munduruku, “o tempo da produção, do acúmulo, da riqueza, do futuro”, em direção à perspectiva de um outro tempo, o tempo circular que é o da natureza, cuja lógica é a do atendimento às suas próprias necessidades. O tempo circular é “o tempo do corpo é o tempo da natureza. Respeitar este tempo é oferecer ao corpo tudo o que ele precisa para viver com equilíbrio” (Munduruku, 2017).

Em síntese, é construir uma sociedade fincada na filosofia do bem-viver em que os individualismos são postos de lado em prol do coletivo, isso implica o ouvir, o compartilhar. Em *Cartas para o Bem Viver*, os organizadores do livro falam sobre o que seria uma carta-urgente para o Bem Viver. Para Costa e Xucuru-Kariri (2020, p. 11),

[...] é uma convocação especial para dizer das emergências do tempo presente, para um entendimento do que é estar pessoa singular na vida coletiva, do que é fazer da beleza conflituosa das conversações um lugar ativo de experimentos de si e de partilhas com os outros.

A modernidade e o atual neoliberalismo, embora nos iluda com o mito da fraude do aquecimento global, fornecido pela era Trump, não consegue aplacar a certeza de que existe um extermínio do planeta em andamento e que este foi acionado pelas cifras dos grandes capitais, afinal é das catástrofes que eles sempre se valem

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

para obter mais lucros. Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) problematiza a questão:

A conclusão ou compreensão de que estamos vivendo uma era que pode ser identificada como Antropoceno<sup>2</sup> deveria soar como um alarme nas nossas cabeças. Porque, se nós imprimimos no planeta Terra uma marca tão pesada que até caracteriza uma era, que pode permanecer mesmo depois de já não estarmos aqui, pois estamos exaurindo as fontes da vida que nos possibilitaram prosperar e sentir que estávamos em casa, sentir até, em alguns períodos, que tínhamos uma casa comum que podia ser cuidada por todos, é por estarmos mais uma vez diante do dilema a que já aludi: excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver — pelo menos as que fomos animados a pensar como possíveis, em que havia corresponsabilidade com os lugares onde vivemos e o respeito pelo direito à vida

---

2 O Antropoceno é a hipótese de que estamos em uma nova era geológica que é moldada pela humanidade e é caracterizado por duas principais características: a alteração irreversível dos processos biofísicos em escala planetária e a responsabilidade dessa transformação recair sobre a atividade humana. Existe aqui, no entanto, uma controvérsia, pois alguns historiadores e antropólogos questionam se deveriam enfatizar o homem ocidental e um certo sistema econômico como os principais responsáveis pela superação dos limites biogeofísicos do planeta ou todos os humanos seriam igualmente responsáveis, apesar das diferenças nas contribuições para as mudanças ambientais. (<https://posdigital.pucpr.br/blog/o-que-e-antropoceno>).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

dos seres, e não só dessa abstração que nos permitimos constituir como uma humanidade, que exclui todas as outras e todos os outros seres. Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. (Krenak, 2019, p. 20).

Os povos indígenas vivem em simbiose com a natureza, não se reconhecendo apartados dela. Como enfatiza Ailton Krenak (2020), eles sempre souberam as saídas para a preservação do planeta, mas estas sempre foram rechaçadas frente ao grande capital. Para o autor citado, os indígenas sempre tiveram o conhecimento sobre como viver em sociedade e como viver em comunhão com a natureza, possibilitando uma maior vida ao planeta terra e, conseqüentemente, à humanidade. No entanto, o seu modo de vida sempre se opôs ao grande capital, que não conseguia entender a despreocupação que os indígenas tinham com o acúmulo de riquezas. Para os povos originários, o acúmulo de riquezas estaria diretamente associado à destruição do meio ambiente tão fundamental à manutenção da vida no planeta. Daí as perseguições e as constantes exterminações que acompanham a vida dos indígenas desde a chegada dos europeus e da modernidade eurocêntrica até os dias atuais.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Finalizo, sem ser de praxe para um texto que se pretende acadêmico, por mais descuidado que seja, com uma citação, pois não quero ser eu a ter a última fala neste texto, embora eu tenha uma ancestralidade indígena por via materna que foi silenciada e da qual tive, há pouco tempo, conhecimento. Deixo isso para Davi Kopenawa, xamã dos Yanomamis, quando disse:

Hoje, os brancos acham que deveríamos imitá-los em tudo. Mas não é o que queremos. Eu aprendi a conhecer seus costumes desde a minha infância e falo um pouco a sua língua. Mas não quero de modo algum ser um deles. A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se transformarem em Yanomami. Sei também que se formos viver em suas cidades, seremos infelizes. Então, eles acabarão com a floresta e nunca mais deixarão nenhum lugar onde possamos viver longe deles. Não poderemos mais caçar, nem plantar nada. Nossos filhos vão passar fome. Quando penso em tudo isso, fico tomado de tristeza e de raiva. (Kopenawa; Albert, 2015, p. 75).

Escritas indígenas se fundem com suas próprias existências. Não há como esperar da literatura indígena gêneros específicos do universo do pensamento de sistema. As falas indígenas sejam na escrita literária ou na explosão de um modo de vida que transporte a humanidade para fora da possibilidade de extermínio são uníssonas no sentido de que não haverá “futuro” fora de um

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

tempo circular, que é o da natureza.

### REFERÊNCIAS

CASTELO BRANCO, Anfrísio Neto Lobão. **Mandu Ladino**. 2. ed. Teresina: Halley S/A, 2008.

COSTA, Suzane Lima; XUCURU-KARIRI, Rafael. **Cartas para o Bem Viver**. 1. ed. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros arte e café; paraLeLo13S, 2020.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Chistian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. Tradução de Marian Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. *In*. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

\_\_\_\_\_. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. Tempo, tempo, tempo. Blog da disciplina Seminário em Pesquisa de História Indígena – EP813 oferecida pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campina, **Histórias Indígenas:** artes, mídias, 15 de agosto de 2017.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara.** 3. ed. Revisada. Rio de Janeiro: GRUMIN, 2019.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## **CAPÍTULO 3**

### **ARTE, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO**

Carlos Gildemar Pontes (UFCG)

O ponto de partida para propor uma visão mais ou menos homogênea sobre identidade brasileira deve buscar um reconhecimento dos elementos que configuram uma rede de culturas convergentes, próximas entre si, definidoras de espaços comuns e partilhados pela maioria onde haja uma identificação das particularidades.

A língua é esse ponto de contato, essa homogeneidade presente em todo o território nacional e que faz das suas diversas expressões a sua maior riqueza. É pelo viés da arte que alcançamos as particularidades sensíveis do povo. E pelo conhecimento que se estabelecem o reconhecimento identitário capaz de definir comunidades, estados, regiões, na medida em que esse reconhecimento atende a uma visão de pertencimento. Embora a língua seja o elemento identitário mais forte, ela, por si só, não definirá um povo, muito menos uma nação. São as manifestações artísticas e culturais, notadamente as escritas, que expressam melhor a noção de identidade.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

José Carlos Reis faz um apanhado histórico das diversas concepções de identidade brasileira, a partir de uma visão historicista e sociológica nos livros: *As identidades do Brasil*, vol. 1 e 2. É evidente que se trata de uma visão panorâmica e seletiva, vez que, ao pesquisador, cabe o recorte do seu objeto para sustentar uma posição teórica ou simplesmente realizar uma hierarquização do pensamento com base na evolução histórica. Qualquer que seja o ponto de vista do historiador, a ausência do componente artístico nessa visão de identidade elimina o processo criativo e, consequentemente, o que há de mais verdadeiro na ideia de identidade ou de pertencimento, a obra criativa e seu reconhecimento pelo povo. Mesmo diante disto, o fato de pensar numa identidade plural e em construção, já nos interessa para elaborarmos um ponto de origem através da literatura. Reis levanta uma série de possibilidades para uma noção de pertencimento e de sentimento incorporado ao brasileiro, a partir de seus condicionantes culturais. E mesmo tendo o brasileiro uma multiplicidade de visões sobre o Brasil, e de se sentir parte do todo, são as “experiências de forma diferenciada por meio de festas, poemas, quadros, músicas, tradições orais.”, que fazem da condição cultural uma condição de identidade.

A literatura é a melhor fonte para se descortinar o processo de formação da nossa identidade nacional, pois é ela que reúne a expressão da língua, da arte e do imaginário do povo, tornando-se um elã entre a observação da natureza, o ordenamento das ideias e a conceituação dos sentimentos elaborados nesse processo criativo. A partir daí, temos uma representação do que somos, pois aí

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

residem a observação, o sentir e a expressão elaborada pela arte, portanto, uma identidade. A construção de um sistema que abrigue as várias manifestações da arte dará a ideia final de pertencimento. Mas para chegar a tal complexidade, é preciso reconhecer quais ideias geraram esse caminho no Brasil, traçando um percurso paralelo à História, à Filosofia, à Sociologia ou à Ciência pensadas fora do Brasil sob outras particularidades histórico-culturais.

A grande contribuição do Iluminismo como sistema de ideias foi a de apreender o mundo como sistema, através de um método, onde todo o conhecimento se reduz a um método adequado para a sua compreensão. Essa corrente filosófica deve sua base a Descartes que, no *Discurso do método*, já dizia que o conhecimento é a apreensão do objeto e através dele pode-se dar um ordenamento do mundo. Não é mais a ordem do mundo que interessa, mas a ordem que eu dou ao mundo. Assim, Descartes propôs não só um método de leitura, mas uma objetividade na produção do conhecimento. Por isso, mais tarde, os iluministas tentaram, pela via do enciclopedismo, estabelecer um sistema onde tudo pudesse ser explicado pela razão e pela descrição conceitual de todas as coisas. Essa relação entre o *Aufklärung* e o cânone filosófico, literário etc., produziu um sistema de valores com os quais a Europa, principalmente Alemanha e França, passaram a ver o outro como dependente de um conhecimento que a eles pertencia.

Etiénne Gilson, na introdução ao *Discurso do método*, afirma que

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A filosofia é, por definição o amor e a busca da sabedoria. Mas o que é sabedoria? É a coisa mais desejável do mundo, e, contudo, aquela em que os homens menos pensam. Os melhores dentre eles contentam-se em acumular uma erudição que sobrecarrega a memória sem enriquecer o espírito, ou imaginam que lhes será suficiente estudar tão minuciosamente quanto possível as propriedades das coisas para fazer o mais perfeito uso do seu pensamento; o filósofo, ao contrário, interessa-se muito menos pelo conteúdo que pela perfeição de seu próprio espírito; ele esforça-se em adquirir uma inteligência sempre capaz de discernir o verdadeiro na ordem teórica e uma vontade sempre capaz de seguir o bem na ordem prática; ser sábio é tê-las adquirido; filosofar é trabalhar para adquiri-las. (A filosofia e seu método. In: Descartes, René. *O discurso do método...* XI/ XII.)

Se relacionarmos o método cartesiano, aqui sintetizado por Étienne Gilson e o relacionarmos ao método de José Carlos Reis, de coletar as principais teorias sobre o Brasil pelos pensadores “tupiniquins”, veremos que a ausência de um método formal para uma ontologia do Brasil se deve basicamente à nossa falta de ilustração, aqui entendida como um conjunto de conhecimento básico através de uma Educação formal e extensiva ao povo. Sem uma história da Educação não há uma filosofia ou uma memória escrita que dê sustentáculo às manifestações do povo. Portanto, tudo que não provém do povo, de forma escrita, como quer o modelo de educação

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

colonizadora, não deve ser considerado por não ter correspondência com o modelo imposto. Podemos dizer que essa ausência de uma educação formal deixou a colônia à deriva de um conhecimento sistematizado pela Europa, que não se interessava pelas formas de expressão do povo dominado politicamente, economicamente e culturalmente. Era preciso apagar a razão e fazer prevalecer a necessidade. O conflito do colono com relação ao colonizador foi mais de caráter educacional do que qualquer outro.

Não queremos reproduzir uma visão sistêmica a partir de outras existentes, queremos identificar na nossa literatura como surgiram a noção de identidade e de cultura no pensamento dos escritores e seus intérpretes. É evidente que os escritores queriam ser representantes do povo e por eles se tornarem seus heróis. Ocorre que a literatura incipiente e a falta de leitores provocaram a construção de uma identidade sem combinar com o povo. O parâmetro de identidade foi criado por escritores, filósofos e intelectuais, que estabeleceram conceitos e normas inquestionáveis. E os intelectuais brasileiros copiaram o modelo e arremedaram uma literatura que fabricava seus heróis com base numa história europeia. O herói nacional passou a ser o índio (repleto de valores, honra, força), mas completamente distinto do povo mestiço e do próprio indígena. Enquanto os escritores mitificavam o passado, forjando uma memória literária, mais que histórica, a elite de comando exaltava os bandeirantes que se apossavam de terras, matavam índios e cumpriam o propósito da colonização. A independência do Brasil serviu mais para a libertação dos escravos do que para uma proposta de nação.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Continuávamos sob o jugo do português.

Como se poderia construir uma identidade com um punhado de escritores dominados por uma elite política que não “ilustrava” o povo?

Desta forma, nenhuma teoria ou método de conhecimento daria conta de definir um povo ou uma identidade se os próprios indivíduos não se reconheciam pela literatura que os representava.

Um dos escritores que mais se destacou nas ideias dirigidas à temática da identidade associada à literatura foi José de Alencar. Suas atividades de romancista, cronista, articulista político nos jornais do Império reúnem uma produção significativa deste processo de construção de uma identidade nacional.

Alencar identifica os problemas, reconhece as falhas e propõe uma nova forma de expressão que aliasse o novo ao já existente, produzindo uma hibridização cultural que traria uma expressão nova, decorrência natural de um encontro de tantas raças. Se coube a Alencar iniciar um confronto teórico com os escritores portugueses, que defendiam uma língua castiça, desprovida de hibridismos com qualquer língua originária, especialmente as indígenas, outros escritores não sofreram tanto ataque à sua obra do que o autor de *Iracema*. O embate com Gonçalves de Magalhães, quando criticou a ausência de poesia nacional no poeta, rendeu a Alencar uma avalanche de críticas dos amigos do Imperador. D. Pedro II, de quem Magalhães era próximo, contratou nada menos do que Joaquim Na-

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

bucu para devassar a obra alencarina. A crítica miúda, destas que vivem em busca de quem banque seus textos para os parques leitores que apareciam, também tentou ser agradável ao imperador. Ocorre que, no prefácio de *Iracema*, o articulista mais importante dos jornais do Império, Machado de Assis, rasgou tantos elogios a Alencar que ofuscou seus detratores.

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto e estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas mais a ele, para ouvir em linguagem animada e sentida, a história melancólica da virgem dos lábios de mel. Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome escreve-se hoje com letras cintilantes: Mãe, Guarani, Diva, Lucíola, e tantas outras; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poemas lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima. (ASSIS, Prefácio de *Iracema*)

Evidente que a crítica realista não poderia aceitar uma visão romântica da realidade, daí percebermos que os adeptos do Realismo e do Naturalismo ignoraram toda a literatura produzida

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

antes. Parte da crítica e da historiografia literária entrou nesta obtusa visão estética da literatura, consagrando ao Realismo a mais bem realizada expressão de brasilidade.

Nos passos de Alencar, o poeta e esteta Oswald de Andrade produziria a mais importante contribuição para se pensar a literatura brasileira, a partir de um conceito de literatura desvinculado de uma fôrma europeia.

É na linguagem que se localizam as ideias, na sua função de despertar as coisas, na sua dimensão adâmica (nomeadora). O saber/conhecimento surgiu com a linguagem significativa, quando esta passou a ser profana. O regresso ao passado, em busca da origem das coisas tem na linguagem o seu intermédio. Se é na linguagem onde ocorrem as transformações de padrões estéticos no campo da arte, a ruptura das formas tradicionais passa a ser o substrato da construção de novos paradigmas. Diante desse desses novos desafios Oswald realizou um passeio intertextual pelas diversas culturas que formavam o mosaico cultural brasileiro. Apoiou-se no popular e caçou da erudição. Foi o principal animador e divulgador das ideias revolucionárias europeias em continente tupiniquim. E trouxe, como novidade, não só uma amostra de autores e obras extravagantes, mas fundamentalmente um processo de elaboração estético que as vanguardas europeias<sup>3</sup>, em plena efervescência, pro-

3 No final do Século 19, a Europa passou por um processo de transformação dos seus valores e da sua cultura. A mudança no perfil das cidades, incorporando elementos da modernidade industrial que surgia, influenciou e deu o tom revolucionário aos artistas. O desenvolvimento científico e o surgimento de novas ideias filosóficas,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

duziam como alternativa à arte do passado. É nessa perspectiva que Oswald foi o mais radical dos modernistas de 22. A influência do pensamento oswaldiano para a concepção de uma cultura brasileira autônoma, não só compreendeu o hibridismo como solução para o terreno da produção cultural, como estruturou muitos movimentos artísticos ao longo do século XX.

A partir destas reflexões, podemos afirmar que os dois pilares para a formação de um pensamento nacionalizante são, a seu tempo, José de Alencar e Oswald de Andrade. Resta-nos conhecê-los e a seus textos para que nos voltemos para um mergulho na interioridade da nossa cultura, encontrando, quem sabe, as raízes da nossa identidade.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Edigraf, [s/d].

\_\_\_\_\_. *Iracema Lenda do Ceará*. Edição fac-similar. Fortaleza: Edições UFC, 1985

---

aliados às experiências no campo estético, contribuíram para uma verdadeira revolução cultural que se denominou vanguarda. As vanguardas europeias do início do Século 20 tiveram, cada uma delas, particularidades que ora tendiam para a ruptura como negação total do passado, ora para o reaproveitamento deste. De uma ou outra forma, essa atitude exerceu uma influência devastadora sobre os conceitos de arte até aquele momento. In: PONTES, Carlos Gildemar. *Diálogo com a arte: vanguarda, história e imagens*. (Referência completa no final)

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.

PONTES, Carlos Gildemar. *Crítica da razão mestiça*. Fortaleza: Acauã, 2021

PONTES, Carlos Gildemar. *Diálogo com a arte: vanguarda, história e imagens*. Fortaleza: Acauã, 2005.

PONTES, Carlos Gildemar. Romantismo: a erupção do gênio e da rebeldia. In: *Textos de história*, 3: 1-15. Cajazeiras: UFPB, 1993.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

## **PARTE II:**

# **ESTUDOS AFRO-LATINOS**

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 1

### VOZES NEGRAS QUE ECOAM NA LITERATURA LATINO-AMERICANA: A IDENTIDADE DE PERSONAGENS NEGRAS

Marta Jussara Frutuoso da Silva

PPGL – UERN

[martajussara@uern.br](mailto:martajussara@uern.br)

**Resumo:** Historicamente o negro é silenciado, julgado, escravizado e estigmatizado. Todos esses adjetivos estão arrolados à imagem e representação da mulher negra. As vozes da mulher negra muitas vezes não chegam aos chamados grandes centros, principalmente na academia. A presente pesquisa justifica-se a partir da busca de trabalhos que pesquisem sobre a representatividade da mulher negra na literatura latino-americana. O objetivo deste trabalho é investigar, sob a égide da perspectiva dos estudos decoloniais, a representação e identidade da mulher negra na literatura das autoras latino-americanas Conceição Evaristo e Teresa Cárdenas. Para a fundamentação desta investigação, mobilizaremos pressupostos teóricos e metodológicos, bem como artefatos conceituais, ancorados em pelo menos três grandes áreas do conhecimento: Teoria e crítica pós-colonialista, Estudos subalternos e Estudos culturais, e para tal nos apoiamos no aporte teórico de Bhabha (2011), Spivak (2010), Mignolo (2007), Quijano (2009), entre outros. A nossa pesquisa configura-se como qualitativa e caracteriza-se também como bibliográfica, assim, sua realização pressupõe a leitura dos textos que fundamentam a análise proposta, fundamentos teóricos de críticos literários, entre eles Bonnici, Bakhtin, Eagleton, Lukács, somados a esses teóricos do pensamento pós colonial dos autores já mencionados e crítica feminina apresentados Zolín, Lobo, etc e, sobretudo a nossa pesquisa se realiza a partir da constituição do *corpus* que reside nos romances *Cartas a mi mamá* da afro-cubana Teresa Cárdenas, *Ponciá Vicência* da brasileira Conceição Evaristo.

**Palavras-chave:** Literatura negra. Identidade negra. Conceição Evaristo. Teresa Cárdenas.

## **Introdução**

Sabemos que por muito tempo a escrita feminina foi silenciada e negada pela sociedade, e a luta das mulheres para entrar no cenário literário foi bastante árdua, no entanto o estigma e o preconceito de gênero sempre foi uma dificuldade. Se para mulheres brancas essa realidade já era um problema, para a mulher negra, sobretudo de países colonizados, esse problema apresenta-se ainda mais acentuado. Nessa perspectiva buscamos apresentar obras e autoras de países periféricos do contexto da América Latina: Brasil e Cuba. A seleção das obras e do *corpus* específico sobre a identidade e as vozes negras na literatura hispano-americana nesse artigo se inserem pela necessidade de contemplar autoras negras que pouco ou raramente são estudadas na academia, e por dialogar com a teoria e crítica pós-colonialista, os estudos subalternos e estudos culturais. O que pretendemos analisar no presente artigo é investigar, sob a égide da perspectiva dos estudos decoloniais, a representação e identidade da mulher negra na literatura das autoras latino-americanas Conceição Evaristo e Teresa Cárdenas. E para isso, buscaremos verificar (se)/como o conceito de identidade negra nos romances de Teresa Cárdenas e Conceição Evaristo; e também identificar fragmentos que apresentam o racismo e as dificuldades sociais vivenciadas pelas personagens negras das narrativas analisadas.

## **Breve histórico sobre o pós-colonialismo e os estudos subalternos: aspectos fundantes**

Neste tópico fazemos aqui um breve histórico sobre o pensamento decolonial para entender um pouco sobre as mudanças e reflexos ocorridos mundialmente. Fazemos um recorte temporal e apresentamos um panorama a partir do final dos anos 90 com as contribuições do Grupo Modernidade/Colonialidade.

Para entender um pouco sobre o decolonialismo, é necessário tecermos uma breve explanação sobre o conceito de colonialidade. Concordamos com Quijano (2009, p. 73) em *Colonialidade do poder e classificação social* quando ele afirma que “A colonialidade é um dos elementos constitutivos do padrão mundial do poder capitalista”. Vale salientar que colonialidade e colonialismo são conceitos diferentes, visto que o colonialismo refere-se às formas de dominação e exploração do trabalho de um determinado grupo. O pensamento colonial coloca a Europa como arquétipo do mundo e todas as outras formas de pensar são inferiorizadas. Segundo Bonnici (2009, p.264,) “O colonialismo, portanto, gira em torno de um pressuposto no qual o poderoso *centro* cria a sua *periferia*.” O fim formal do Colonialismo não significa o término efetivo do colonialismo como um conteúdo. Mignolo (2007) critica o processo histórico de construção da América Latina e conceitua a coloniza-

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

ção consiste em gerar a ideia de que certos povos não formam parte da história. O autor ressalta que “descobrimento” e “invenção” são conceitos diferentes de acordo com a transformação geopolítica do conhecimento.

Enquanto o pensamento colonial coloca a Europa como referência mundial e as outras formas de pensar e agir diferentes das suas são subalternizadas. Em contrapartida, o pensamento decolonial estabelece a Europa em um processo de horizontalidade com outras formas de pensamento,

No processo de constituição histórico e social das Américas, colonizador e colonizado são divididos distintamente, como forma de demarcar as relações de poder e soberania: dominador e dominado.

Com a constituição da América (Latina), no mesmo momento e no mesmo movimento históricos, o emergente poder capitalista torna-se mundial, os seus centros hegemônicos localizam-se nas zonas situadas sob o Atlântico – que depois se identificarão como Europa – e como eixos centrais do seu novo padrão de dominação estabelecem-se também a colonialidade e a modernidade. (Quijano, 2009, p.73)

Esse processo é marcado pela ideia de raça e pela exploração do trabalho como instrumentos de classificação social. Spivak (2010) considera a divisão internacional do trabalho e os esteios do Capitalismo global em sua análise, ela acredita que há uma divisão

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

de condições diferentes entre os trabalhadores do 1º e do 3º mundo. Dentro dessa divisão separatista ainda existia outra classificação minoritária, os negros e sua força de trabalho eram cada vez mais explorados. Consoante a isso Quijano (2005, p. 117) afirma que “Os negros eram ali não apenas os explorados mais importantes, já que a parte principal da economia dependia do seu trabalho. Eram sobretudo, a raça colonizada mais importante, já que os índios não formavam parte dessa sociedade colonial”. Consoante a isso, Bonnici (2009) afirma que a posição hegemônica europeia foram uma justificativa para introduzir o regime escravocrata, e os termos *raça*, *racismo* e *preconceito racial* são oriundos dessa posição.

As desigualdades de gênero e o racismo são marcas perceptíveis de práticas coloniais que perduram até hoje entre nós. “A colonização e o discurso colonialista eram também impregnados pelo patriarcalismo e pela exclusividade sexista. O termo *homem* e seus derivados incluíam o homem e a mulher; o mesmo privilégio não era dado ao termo *mulher*”. (Bonnici. 2009, p. 263)

Fazendo um panorama sobre a história do pós-colonialismo, Bonnici afirma que:

“Iniciou-se o século XX com um triste panorama composto (1) por dezenas de povos e nações submetidos ao colonialismo europeu, (2) por milhões de negros, descendentes de escravos, especialmente nos Estados Unidos e na África do Sul, discriminados por seus direitos fundamentais, (3) pela metade feminina

## Poéticas do afeto em tempos de crise

da população mundial vivendo num contexto patriarcal, (4) pelo poder político e econômico nas mãos da raça branca, cristã e rica em países industrializados. Apesar dessa imagem sombria, um dos fatores mais característicos do século XX foi a nítida consciência da subjetividade político-cultural e da resistência de povos e nações contra qualquer tentativa para manter a objetificação ou iniciar uma nova modalidade de dependência.” (Bonnici. 2009, p. 260)

Franz Fanon foi um dos teóricos precursores do argumento pós-colonial. Em um movimento nas Ciências Sociais, autores como Memmi, Césaire e Said contribuíram significativamente para a transformação e visibilidade do pós-colonialismo. É a partir desta concepção do pós-colonialismo que Ranajit Guha desenvolve a formação do Grupo de Estudos Subalternos, tal grupo foi o cerne para que outros estudiosos pudessem avançar com os seus estudos, sobretudo fora da Índia, autores como Chatterjee, Chackrabarty e Spivak. Concordamos com a pesquisadora Ballestrin (2013, p.93) artigo *América latina e o giro decolonial* que “O termo subalterno fora tomado emprestado de Antonio Gramsci e entendido como classe ou grupo desagregado e episódico que tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes”. Spivak, especificamente em *Pode o subalterno falar?*, direcionou a sua crítica a Foucault e Deleuze, visto que ambos estavam centrados na ideia de um sujeito absoluto e único, pensando na realidade europeia e desconsiderando a fragmentação e a multiplicidade de sujeitos fora da Europa.

### Literatura de autoria feminina negra

Tradicionalmente a literatura e a produção literária são espaços

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

maioritariamente compostos por homens, brancos e europeus, um arquétipo que exclui a mulher, negra e latino-americana.

A partir do século XIX, a questão da emancipação feminina ficou mais clara, devido à decorrência de inúmeros fatores, como o desenvolvimento industrial, o desenvolvimento dos meios de comunicação entre outros. Estes fatores alavancaram a construção da identidade feminina ao longo dos anos. A mulher da antiguidade (século XVI e XVII) era completamente submissa ao homem, mantida no lar, como procriadoras. As mulheres sempre foram uma espécie de objeto de discurso masculino, porque não tiveram voz para denunciar o seu próprio discurso. A fragmentação sócio-histórica das identidades, nos mostra que a mulher ultrapassou os inúmeros obstáculos, que foram impostos pela sociedade patriarcal. Como afirma Zolín (2009, p. 328) “A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária.”

A literatura de autoria feminina corresponde a todos os escritos literários realizados por mulheres. Alguns autores, como Schneider problematizam em relação ao termo, se conceituam como literatura feminina ou feminista.

Zolín (2009) faz uma subdivisão das fases da tradição literária de autoria feminina, segundo os pressupostos de Showalter. Segundo há a **fase feminina** em que a imitação e internalização dos valores e padrões são vigentes; a **fase feminista** que é o momento do protesto contra os valores e os padrões vigentes, a defesa dos direitos e valores das minorias e por fim a **fase fêmea** (ou mulher) que é o processo de autodescoberta e busca de identidade própria. Acreditamos que pelo contexto sócio-histórico e pelas obras, as autoras que trabalhamos na nossa pesquisa são representantes da fase fêmea.

De acordo com Zolín (2009), historicamente o cânone literário sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, regulado por

## Poéticas do afeto em tempos de crise

uma ideologia que exclui as mulheres negras. Reiterando a visão de Zolín, Lobo (1998) defende que do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar espaço próprio dentro do universo da literatura mundial, de forma que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença.

### O que dizem as vozes negras na América Latina: Conceição Evaristo e Teresa Cárdenas

Apresentamos aqui as diferentes trajetórias de autoras negras, breves considerações relacionadas às vivências e a literatura, buscando ilustrar a potência e intelectualidade dessas autoras e suas obras e como as vozes negras são apresentadas nas obras das autoras.

Conceição Evaristo<sup>4</sup> nasceu em Minas Gerais, em 1946. Proveniente de uma família humilde, por isso precisou trabalhar desde criança, no entanto, ela aproveitou trocando horas de trabalho por aulas particulares. Evaristo atuou em escolas públicas no Rio de Janeiro antes de iniciar a trilha do recorrido literário. Estreou na literatura com a série *Cadernos Negros*, do coletivo cultural *Qui-lombhoje*. A autora relembra que uma das inspirações para a representatividade negra foi o seu tio Totó, que sempre questionou a situação do negro brasileiro. Evaristo diz que “a ele devo as minhas primeiras lições de negritude”.

Evaristo é uma das escritoras brasileiras mais relevantes da

---

4 Estas referências biográficas tem como fonte principal o depoimento da autora Conceição Evaristo no I Colóquio de escritoras mineiras. Belo Horizonte, realizado em maio de 2009. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 28/12/2021

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

atualidade, ela aborda temas como discriminação racial, de gênero e de classe. Nos estudos do pós-colonialismo ela insere-se em um espaço em que o discurso é contrário ao neo-colonialismo interno. A autora criou um conceito denominado *escrevivências* que é relacionado à temática da literatura negra e as vivências. Ela recebeu diversos prêmios, entre eles o Prêmio Jabuti (2015), Prêmio Cláudia (2017), e recentemente foi eleita intelectual do ano pelo prêmio Juca Pato, sendo a primeira mulher negra a receber essa homenagem. O destaque na literatura veio como seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003).

Na obra *Ponciá Vicêncio*, a protagonista, homônima à obra, é uma mulher negra que mora com a mãe no interior do Brasil, em uma comunidade composta por descendente de escravos. A narrativa descreve a vida de Ponciá desde a infância até a vida adulta. As perdas são episódios frequentes na vida da protagonista. Segundo Evaristo (2003, p. 113) “O romance explora a fundo as sucessivas perdas de Ponciá (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão) penetrando no “apartar-se de si mesma.” No romance, Evaristo trata de temas como discriminação racial, de gênero e sociais. Conforme podemos perceber no trecho a seguir quando Ponciá busca por uma vida melhor.

Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. (Evaristo, 2003, p.32)

A obra de Evaristo também apresenta marcas de subalternidade

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

vivenciadas pela protagonista, como podemos analisar no fragmento a seguir.

Lembrou-se também de que, quando era pequena, vivia sonhando com o dia em que, grande, teria um homem e filhos. Lá estava ela agora com seu homem, sem filhos e sem ter encontrado um modo de ser feliz. Talvez o erro nem fosse dele, fosse dela, somente dela. Ele era assim mesmo. (EVARISTO, 2003, p.54).

Ponciá idealizada um modelo família tradicional e mesmo se frustrando e tomando a culpa para si, ela acreditava que seria feliz, mesmo que essa aceitação lhe custasse além do papel de subalternidade, a violência física e psicológica que sofria do companheiro. Podemos comprovar essa afirmativa no fragmento seguinte conforme Evaristo (2003, p.47). “Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés.” Assim, percebemos o quanto Ponciá é violentada e isso a torna vulnerável, fazendo com que ela emudeça diante do seu homem. Conforme percebemos neste fragmento de Evaristo (2003, p.83) “Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa.” Dessa maneira, nessa relação violenta de silenciamento, o sujeito subalterno feminino representado pela personagem Ponciá, encontra-se ainda

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

mais vulnerável e invisível nessa relação de poder. Uma violência epistêmica conforme os conceitos de Spivak (2010).

Já a autora afro-cubana Teresa Cárdenas Angulo nasceu em Cárdenas, em Cuba, em 1970. Ela é narradora, poetisa, artista e assistente social. A autora não possui formação específica em literatura ou estudos literários, no entanto, recebeu vários prêmios, como o prêmio *David* (concedido a escritores inéditos em Cuba) e *Casa de las Américas*, que a galardoaram como uma das vozes mais importantes da literatura infanto-juvenil cubana.

A autora conta que começou o hábito da leitura fez com que ela escrevesse naturalmente, mesmo sem formação e sem muita instrução sobre como estruturar uma história, porém, ela sentia que faltava representação nos escritos.

Onde estavam as garotas negras que se pareciam comigo? Como leitora, nunca as encontrei. Nas páginas dos livros, os personagens enrubesciam, seus cabelos flutuavam como a brisa, seus olhos azuis ou verdes reproduziam a cor do mar e do céu. Mas meu rosto preto, meu cabelo crespo, meus lábios carnudos estavam totalmente ausentes. Então soube para onde devia me encaminhar. Tudo o que vivia, minha própria dor por sofrer racismo. (Cárdenas, 2021, p. 22)

Em suas obras Cárdenas aborda questões raciais, o combate à discriminação, a violência e busca manter a memórias, as histórias

## Poéticas do afeto em tempos de crise

e as ancestralidades vivas.

Na obra *Cartas a mi mamá/Cartas al cielo*<sup>5</sup> a autora aborda a questão racial e traz uma menina negra como protagonista. Na obra a protagonista é uma menina órfã, negra que sofre racismo e violência familiar. A menina, que não tem nome, vive com a avó, a tia e as primas. Ela sofre preconceito racial frequentemente tanto no ambiente familiar quanto na escola. Como podemos ver nos seguintes fragmentos da obra de Cárdenas (1998, p. 11) “Não sei por que tia Catalina ficou comigo. Só lhe importam suas filhas. Lilita e a Menina passam o dia zombando de mim”<sup>6</sup>. Conforme percebemos no fragmento a menina é rechaçada no seu próprio ambiente familiar. Sua aparência física se destaca na escola, lugar onde ela também é discriminada, por isso sente-se sozinha e triste. “Sou a menina mais alta e preta da sala de aula. Talvez a mais triste”<sup>7</sup> (p.13). Consoante a isso Hall (1996, p. 69) explica que o racismo “Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza.”

No seguinte fragmento, a protagonista descreve para uma das cartas à sua mãe a violência física e os estereótipos que ela recebia

5 Traduzida no Brasil como *Cartas para minha mãe*, pela editora Pallas do Rio de Janeiro em 2010.

6 No sé por qué tia Catalina se quedó conmigo. Sólo le importan sus hijas. Lilita y la Niña pasan el día burlándose de mí. (Trecho original. Tradução nossa).

7 “Soy la niña más alta y prieta del aula. Quizá la más triste”. (Trecho original. Tradução nossa).

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

por ser negra. “Deu-me uma bofetada forte. Cala-te beijuda! Desde então me chamam beijuda nessa casa onde eu não queria viver<sup>8</sup>”. (Cárdenas, p. 17)

Era nesse ambiente hostil e violento que a protagonista vivia, mesmo com a insistência da avó da menina continuar a tradição familiar de ser subserviente, a menina não se via nessa condição, gerando assim discussão e recorrentes momentos de violência. No fragmento seguinte Cárdenas (1998, p. 35) retrata “Avó está brava comigo. Quer que eu lave a roupa da casa onde trabalha. Diz que assim aprendo a fazer algo útil e ajudo com o dinheiro que eu gane. Já falou com eles e tudo. Eu não quero, não penso ser servente. Mas ela insiste e não me deixa tranquila<sup>9</sup>”. E em “Me doem as costas todas. Avó me bateu como se fazia com os escravos<sup>10</sup>” (Cárdenas, 1998, p. 37).

A protagonista também sofre discriminação por causa de sua aparência física, como os outros a veem, contudo ela se sente fisicamente parecida com a mãe e se vê bela, valoriza a sua identidade

---

8 Me dio un manotazo fuerte: ¡Cállate, bembona! ... Desde entonces me dicen bembona en esta casa dónde no quisiera vivir”. (Trecho original. Tradução nossa).

9 Abuela está brava conmigo. Quiere que lave la ropa de la casa donde trabaja. Dice que así aprendo a hacer algo útil y ayudo con el dinero que gane. Ya habló con ellos y todo. Yo no quiero, no pienso ser sirvienta. Pero ella insiste y no me deja tranquila. (Trecho original. Tradução nossa).

10 Me duele toda la espalda. Abuela me há golpeado como se le hacían a los esclavos. (Trecho original. Tradução nossa).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

negra, contrastando com o que as pessoas acham sobre ela. Conforme podemos ver no excerto seguinte:

Descobri que meus olhos se parecem com os teus que mais bonitos não podiam ser, e meu nariz e minha boca são normais. Não gosto que digam que os negros tem nariz chato e tem beijola. Se Deus existe, seguro está bravo de ouvir tanta gente criticando a sua obra (...) Por isso não deixo passar em mim o pente quente. Prefiro fazer coquinhos em mim. Como as africanas<sup>11</sup>.” (CÁRDENAS, 1998, p.21)

A personagem se orgulha da sua identidade de mulher negra e todas as características que ela carrega, não permitindo mudanças na sua aparência física para ser aceita na sociedade. Mesmo sofrendo preconceito nos ambientes em que ela convive e questionando seu fenótipo, ela assume a sua identidade.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são

---

11 He descubierto que mis ojos se parecen a los tuyos que más bonitos no podían ser, y mi nariz y mi boca son normales. No me gustan que digan que los negros son ñatos y tienen bembaba. Si Dios existe, seguro está bravo de oír tanta gente criticando a su obra.” (...)Por eso no me dejo pasar el peine caliente. Prefiero hacerme moñitos. Como las africanas. (Trecho original. Tradução nossa).

unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. (HALL, 2006, p. 13)

Percebemos nas duas obras que a identidade da mulher negra é representada da maneira mais real e verossímil possível. De acordo com Gomes (2026, p 112) “as representações são fundamentais para a construção, reconstrução ou ressignificações das identidades individuais ou de grupo.” Embora que as protagonistas das duas obras tentassem mudar o cenário onde estavam inseridas, não aceitando a pobreza ou a subserviência, mesmo assim, elas não conseguiam apresentar as suas identidades plenas. Consoante a isso Laclau e Mouffe (2015, p. 125) dizem que “a presença do outro impede-me de ser totalmente eu mesmo. A relação não surge de identidades plenas, mas da impossibilidade da constituição das mesmas”.

## **Considerações finais**

Ao analisar *Ponciá Vicêncio* e *Cartas a mi mamá* (Cartas al cie-

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

lo) percebemos narrativas de entrecruzamentos das duas obras, é que as duas são escritas por autoras negras, de espaços periféricos, que trazem como protagonistas personagens negras. E em alguns pontos das duas narrativas as temáticas se entrecruzam a saber: religiosidade de origem africana (que não foi uma das nossas categorias de análise), racismo, discriminação racial e de gênero, as perdas familiares, além das protagonistas apresentarem relações familiares disfuncionais, pois conseguimos perceber violência física e psicológica no próprio seio familiar. As vozes negras nos dizem que os ciclos se repetem, seja no Brasil ou em Cuba.

Percebemos que o conceito e a identidade da mulher negra foram mostrados na sua forma mais real. A história de vida das autoras, o contexto geopolítico delas possivelmente influenciou na escrita das narrativas. A questão identitária das protagonistas foi se moldando e se construindo ao longo das obras. A identidade desenvolvida pelas protagonistas se assenta no conceito de identidade do sujeito pós-moderno de Hall (2006) em que ela é transformada continuamente e que somos representados pelo sistema cultural que nos rodeia.

O nosso trabalho pretende se estender ainda mais na investigação, não somente pelo tema, mas pelo debate acerca da quebra do preconceito étnico-racial, pela relevância em inserir autoras negras, contemporâneas ou não, no ambiente acadêmico, sobretudo pelo lócus das autoras, espaços tradicionalmente colonizados.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

## **Referências**

BALLESTRIN, L. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

BONNICI, T.; Zolin, L. O. (orgs). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª. Ed. Maringá: EDUEM, 2009.

CÁRDENAS, T. **Cartas a mi mamá**. 1ª Ed. Groundwood Books: Toronto, 1998.

CÁRDENAS, T. **Afro-cubana: identidade e memória através da escrita**. Tradução Nina Rizzi. In. Azevedo, L. M. (et. Al). Escritos negros: textos contemporâneos. Porto Alegre: TAG – Experiências literárias. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

GOMES, N.N. **Educação e identidade negra**. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e Estratégia**

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

**Socialista: por uma política democrática radical.** São Paulo: Intermeios, 2015. LOBO, L. **A literatura de autoria feminina na América Latina.** Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/190153887/A-Literatura-de-Autoria-Feminina-Na-America-Latina> acesso em: 29 de dezembro de 2021.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial.** Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

SANTOS. C. R.; WIELEWICKI. V. H. **Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais.** In. BONNICI, T.; Zolin. L. O. (orgs). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª. Ed. Maringá: EDUEM, 2009.

SILVA, A. M. da. **Autoras de seus dias: escritoras negras e o ensino de literatura.** Brasília, 2021. 300p. (Tese de Doutorado). Universidade de Brasília.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

QUIJANO. A. **Colonialidade do poder e classificação social.** In: Boaventura de. S. S.; Meneses. M. P (orgs). Epistemologias do sul. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

## CAPÍTULO 2

### **RUPTURA DA SUBALTERNA: O DISCURSO DECOLONIAL PRESENTE EM “QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA” DE CAROLINA MARIA DE JESUS**

Beatriz Fernandes da Costa

Sebastião Marques Cardoso

**Resumo:** Carolina Maria de Jesus é uma voz vibrante na literatura brasileira, embora não seja amplamente reconhecida por seu legado. Sua escrita, carregada de questionamentos e emoção, reflete as complexidades de sua vivência. Neste artigo, analisaremos o caráter Decolonial presente em sua obra, com foco em trechos de seu primeiro livro publicado. Além disso, abordaremos conceitos dos estudos Decoloniais, enfatizando a relevância do termo “Colonialismo Interno”. Para isso, utilizaremos as contribuições de Maldonado-Torres (2020), Oliveira e Lucini (2021) e Pablo González Casanova (2006) como base teórica. A análise do colonialismo interno e dos elementos Decoloniais em sua escrita destaca a necessidade de repensar estruturas sociais e políticas que perpetuam a desigualdade, evidenciando a relevância atemporal da escrita de Carolina.

**Palavras-chave:** Decolonial; Colonialismo interno; Literatura negra; Carolina Maria de Jesus.

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Carolina Maria de Jesus é uma das figuras de discurso mais pulsantes da literatura brasileira, ainda que não seja extremamente conhecida por seu legado, mas sua escrita carregada de um olhar questionador e emocionalmente entregue, chama a atenção de quem se propõe a mergulhar no universo por ela apresentado, especialmente por sua obra impactante e visceral “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada”. Publicado em 1960, este diário revela não apenas as adversidades da vida em uma favela, mas também carrega consigo um discurso decolonial, que desafia as estruturas de poder opressivas e reivindica a voz dos marginalizados.

Neste artigo, intitulado “Ruptura da Subalterna: O Discurso Decolonial Presente em “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada” de Carolina Maria de Jesus”, nosso objetivo é explorar as complexidades do discurso de Carolina, evidenciando o caráter decolonial presente em sua escrita através de trechos retirados de seu primeiro livro publicado. Além disso, pretendemos apresentar conceitos e visões que abrangem o universo dos estudos decoloniais, destacando a relevância do termo “colonialismo interno”.

Para contextualizar nosso estudo, é crucial compreender os fundamentos dos estudos decoloniais. Essa abordagem crítica que emergiu na América Latina como uma resposta ao legado

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

do colonialismo, buscando desconstruir as estruturas de poder e questionar as narrativas hegemônicas impostas pelo colonizador. A teoria decolonial procura analisar as relações assimétricas de poder e evidenciar as formas sutis e contínuas de dominação que persistem mesmo após a independência formal das colônias.

No caso de Carolina Maria de Jesus, sua escrita transcende a descrição cotidiana da vida em uma favela. Ela expõe a realidade vivida pelos marginalizados, revelando as condições desumanas, as injustiças sociais e a negação de direitos básicos. No entanto, sua escrita vai além disso, pois denuncia as estruturas de poder e se insere em um discurso decolonial que busca a emancipação e a subversão do sistema opressivo.

Nossa metodologia consistirá em realizar uma pesquisa bibliográfica abrangente, buscando incorporar as abordagens teóricas fundamentais para a análise da obra literária sob uma perspectiva decolonial. Para isso, utilizaremos as contribuições de renomados estudiosos, tais como Mignolo (2007), Maldonado-Torres (2020), Oliveira e Lucini (2021), Henriques (2015), Pablo González Casanova (2006) e Mota Neto (2015). Além disso, no próprio título, fazemos referência ao conceito de subalternidade, introduzido pela crítica decolonial Gayatri Spivak (2010). Essas vozes acadêmicas enriquecerão nossa análise e nos permitirão compreender o impacto da obra literária de Carolina Maria de Jesus dentro do contexto decolonial.

Ao final deste trabalho, esperamos fornecer uma

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

compreensão mais profunda e abrangente do discurso decolonial presente na obra de Carolina Maria de Jesus, enriquecendo o campo dos estudos literários e decoloniais. A escrita de Carolina é uma poderosa ferramenta de resistência e uma voz que desafia as estruturas opressivas, convidando-nos a repensar e reconstruir um mundo mais inclusivo, no qual as vozes dos subalternos sejam valorizadas e ouvidas.

### **1. COMPREENDENDO A DECOLONIALIDADE**

Em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos (Carolina Maria de Jesus).

A decolonialidade é um termo que tem ganhado destaque nos últimos tempos nos espaços de discussão que buscam desconstruir a visão eurocêntrica sobre as relações sociais construídas nos países que passaram pelo violento processo de colonização. No entanto, mesmo com sua crescente popularidade, o conceito de decolonialidade ainda gera dúvidas em relação ao seu significado e aplicação.

É importante ressaltar que decolonialidade não é um conceito

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

único, mas sim um campo de estudo e prática que abrange diversas disciplinas, como teoria social, estudos pós-coloniais e filosofia. Em seu cerne, a decolonialidade busca dismantelar as estruturas, instituições e formas de pensamento que perpetuam a dominação colonial e marginalizam outras culturas e conhecimentos.

Nelson Maldonado-Torres em seu artigo “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas” (2020) conceitua a teoria decolonial como uma reflexão sobre o nosso senso comum e sobre pressuposições científicas referentes a tempo, espaço, conhecimento e subjetividade, entre outras áreas-chave da experiência humana, permitindo-nos identificar e explicar os modos pelos quais sujeitos colonizados vivenciaram a colonização, ao mesmo tempo que fornece ferramentas conceituais para avançar a descolonização.

Embora pareça recente que o holofote do reconhecimento popular tenha pairado sobre o debate decolonial, não devemos fomentar que esta seja uma discussão ainda em seus movimentos iniciais, como bem nos aponta Mignolo (2007) ao recordar que a caminhada decolonial surge antes mesmo de assim ser nomeada:

Mi tesis es la siguiente: el pensamiento decolonial emergió en la fundación misma de la modernidad/colonialidad como su contrapartida. Y eso ocurrió en las Américas en el pensamiento indígena y en el pensamiento afro-caribeño; continuó luego en Asia y

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

África, no relacionados con el pensamiento de la modernidad/colonialidad del imperio británico y el colonialismo francés. Un tercer momento ocurrió en la intersección de los movimientos de descolonización en Asia y África, concurrentes con la guerra fría y el liderazgo ascendente de Estados Unidos. Desde el fin de la guerra fría entre Estados Unidos y Unión Soviética, el pensamiento decolonial comienza a trazar su propia genealogía (MIGNOLO, W. D., 2007).

Ao compreendermos a genealogia da decolonialidade, percebemos que as bases teóricas e práticas desse movimento têm evoluído ao longo do tempo, enraizadas nas experiências e perspectivas de diversos povos e culturas. Essa diversidade e riqueza de contribuições nos permite enxergar a decolonialidade como um projeto em constante desenvolvimento, que se nutre das lutas e reflexões dos sujeitos colonizados.

O pensamento decolonial está profundamente enraizado nas experiências e perspectivas de diversos povos e culturas, em uma soma de individualidades e características próprias de cada ser, como bem nos aponta Oliveira e Lucini (2021) ao dizer que a atitude decolonial é o “grito de espanto” que ocorre individualmente, ou seja, é a atitude do próprio sujeito frente ao horror da colonialidade em busca de mudanças quanto às colonialidades do saber, do ser e do poder.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Reconhecemos, portanto, a transcendência da decolonialidade para além das fronteiras acadêmicas, compreendendo que sua dinâmica adquire significado nas práticas diárias de resistência, construção e transformação em direção a um mundo mais equitativo. A decolonialidade nos instiga a questionar, desaprender e reimaginar as estruturas sociais que perpetuam e cristalizam desigualdades e opressões, abrindo caminhos para uma verdadeira descolonização não apenas geográfica, mas também do pensamento humano.

## **2. CAROLINA MARIA DE JESUS**

Não digam que fui rebotinho, que vivi à margem da vida. Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida. Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora (Carolina Maria de Jesus).

Dentre as várias conceituações existentes em relação aos estudos decoloniais, destaca-se a perspectiva vivencialista que vai além dos debates acadêmicos envolvendo a temática. Nesse sentido, a decolonialidade pode ser compreendida como uma forma de sobrevivência adotada tanto diretamente quanto indiretamente pelos povos que foram submetidos à violência

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

colonial. Eles encontraram no fortalecimento de suas próprias culturas uma ferramenta de defesa contra seus agressores. Segundo a visão de Mota Neto (2015), a decolonialidade é vista como um questionamento radical e uma busca pela superação das diversas formas de opressão impostas pela modernidade e colonialidade, especialmente contra os grupos sociais subalternos e as regiões colonizadas e neocolonizadas.

Carolina foi uma escritora brasileira que ganhou destaque por sua obra “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada”, publicada na década de 1960. Nesse livro, Carolina registra de forma visceral a realidade da vida em uma favela, expondo as condições precárias, as dificuldades enfrentadas e as desigualdades sociais que permeavam sua comunidade.

Através de sua escrita autêntica e engajada, Carolina Maria de Jesus se tornou uma voz poderosa no combate ao racismo brasileiro. Em seu primeiro livro trouxe relatos pessoais de suas experiências quanto uma mulher negra e pobre, que foi marginalizada e excluída pela sociedade. Sua obra desafia os estereótipos e derruba as narrativas dominantes, oferecendo uma perspectiva crítica, que deve ser considerada quanto uma obra literária de caráter decolonial.

Muitas vezes ao dissertar sobre a obra literária de um autor, soa ultrapassado que haja uma dedicação mais aprofundada acerca da vida pessoal do mesmo, quase como se a obra por si só já fosse suficiente para que se reconheça a existência artística de um ser,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

porém, aqui se faz indispensável que recorramos às produções biográficas que trazem o nome de Carolina Maria de Jesus, visto que, as informações disponíveis sobre a escritora até o presente momento ainda se mostram escassas e seu nome ainda hoje aparece rechaçado em meio ao universo acadêmico.

Alves (2018) escreve:

A história de Carolina é mais uma história de retirantes que saem do interior em busca de uma vida melhor - e digna - na capital do progresso, a cidade de São Paulo. Infelizmente, como a maior parte dessas histórias, não tem um final feliz. Carolina chegou em São Paulo no ano de 1947, após ser empregada doméstica de uma família abastada, ficou grávida do primeiro filho. Em função da maternidade se viu conduzida para a extinta favela do Canindé, local que inspirou sua obra mais conhecida: “Quarto de despejo”, que retrata sua vida. Ou sua vida retrata sua obra, não se sabe ao certo qual a ordem de inspiração, ou se aconteceram tão sincronizadas, que não se possa estabelecer a ordem (ALVES, 2018, p.7).

Embora as informações sobre sua vida pessoal possam ser limitadas, o legado de Carolina Maria de Jesus reside em sua contribuição literária e social. Seu trabalho continua a inspirar e abrir portas para a valorização da literatura e para a voz dos

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

escritores e escritoras silenciados e subalternizados ao longo da história literária brasileira. Sua coragem e determinação têm aberto caminhos para outros escritores e escritoras que enfrentam barreiras semelhantes, encorajando-os a compartilhar suas próprias histórias e perspectivas.

O legado de Carolina Maria de Jesus transcende as limitações das informações sobre sua vida pessoal, pois é por meio de sua obra que sua voz continua a ressoar e a impactar gerações subsequentes.

Portanto, ao nos debruçarmos sobre a obra de Carolina Maria de Jesus, é fundamental reconhecer o contexto em que ela viveu, a escassez de informações sobre sua vida pessoal e a importância de sua produção literária como uma forma de resgate histórico e cultural.

### **3. ANTIGOS ERROS DE NOVOS ROSTOS: Compreendendo o colonialismo interno**

As crianças ricas brincam nos jardins com seus brinquedos prediletos. E as crianças pobres acompanham as mães a pedirem esmolas pelas ruas. Que desigualdades trágicas e que brincadeira do destino (Carolina Maria de Jesus).

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

O livro “Quarto de despejo: diário de uma favelada” de Carolina Maria de Jesus publicado originalmente em 1960 apresenta uma visão extremamente crítica da sociedade brasileira descrita sob o olhar de uma mulher negra que vivencia a pobreza extrema como a sua única realidade. Dentre tantas passagens marcantes, há uma específica que nos servirá como orientação para que continuemos a explanar sobre conceitos aos quais Carolina não teve acesso, mas que os sentia intrinsecamente, quando ela nos diz:

Quando eu desperto custo adormecer. Fico pensando na vida atribulada e penso nas palavras do Frei Luiz que nos diz para sermos humildes. Penso: se o Frei Luiz fosse casado e tivesse filhos e ganhasse salario minimo, ai eu queria ver se o Frei Luiz era humilde. Diz que Deus dá valor só aos que sofrem com resignação. Se o Frei visse os seus filhos comendo generos deteriorados, comidos pelos corvos e ratos, havia de revoltar-se, porque a revolta surge das agruras (De Jesus, 1960, p. 76).

No trecho citado acima, Carolina Maria de Jesus expressa sua reflexão pessoal sobre as palavras de uma figura religiosa, a quem ela chama de Frei Luiz. Ela questiona a ideia de humildade apresentada por esse personagem, imaginando como ele reagiria caso estivesse vivendo em uma situação de extrema pobreza, sendo responsável por prover sustento para sua esposa e filhos com apenas

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

o salário mínimo.

Carolina argumenta que a verdadeira humildade vai além da simples resignação diante do sofrimento. Ela sugere que, se Frei Luiz testemunhasse seus próprios filhos tendo que se alimentar de alimentos deteriorados, lutando para sobreviver, ele também se revoltaria. Segundo Carolina, a revolta surge como resultado das adversidades enfrentadas. Dessa forma, Carolina questiona a perspectiva desse líder religioso diante da miséria, já que ele nunca vivenciou uma situação extrema como a dela.

Carolina tinha uma visão questionadora em relação às autoridades e figuras de poder. Suas vivências influenciaram sua perspectiva crítica em relação à sociedade e às instituições que supostamente deveriam proteger e cuidar dos mais vulneráveis.

Ao longo de “Quarto de Despejo”, Carolina expressa sua indignação diante das condições de vida precária, da falta de acesso a serviços básicos, da discriminação racial e da desigualdade social. Ela questiona as estruturas sociais que perpetuam a pobreza e a exclusão, levantando críticas sobre a atuação de políticos, líderes religiosos e outros agentes de autoridade.

Sua escrita se converte em um mecanismo capaz de dar voz à sua realidade e expor as contradições e injustiças presentes no mundo ao seu redor. Seu questionamento às autoridades reflete sua luta por dignidade, igualdade e justiça, e evidencia sua resistência e força diante das adversidades enfrentadas em sua vida.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Vemos na escrita de Carolina a mais forte demonstração de uma consciência de ruptura com a submissão e aceitação resignada das visões daqueles que detêm o poder. Ela se posiciona como uma voz combativa, desafiando as estruturas de opressão e dando visibilidade às experiências e perspectivas dos marginalizados.

Ao pensarmos na dinâmica social traçada pela ideologia colonial, podemos nos utilizar do que Henriques (2015) nos aponta:

Entre os diversos marcadores que caracterizam o colonialismo - a desigualdade relacional e a descontinuidade territorial entre o país colonizador e o país colonizado, a disjunção cultural e social entre colonizados e colonizadores, a eliminação da autonomia do colonizado e a hegemonia sempre reforçada do colonizador -, deve registrar-se, por um lado, o exercício constante de desmemoriação das populações dominadas em relação à sua própria história, introduzindo a história do colonizador e incentivando uma nova memória que reorganiza a hierarquização dos homens de acordo com a norma do colonizador, e por outro, a manipulação ideológica dos grupos que integram o espaço do colonizador, confrontados com categorias legitimadoras – a nação, a civilização, a história – da violências impostas pelo fenómeno colonial (Henriques, 2015, p.4 ).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

No trecho citado acima, Henriques descreve alguns dos marcadores do colonialismo, incluindo a desigualdade relacional, a disjunção cultural e social, a eliminação da autonomia do colonizado e a hegemonia do colonizador. É interessante observarmos que esses elementos também podem ser encontrados em situações de colonialismo interno, em que um grupo dominante exerce controle e poder sobre um grupo subordinado dentro das fronteiras do mesmo país.

Além disso, Henriques menciona a desmemória das populações dominadas em relação à sua própria história, introduzindo uma nova memória que reorganiza a hierarquia dos homens conforme a norma do colonizador. Essa manipulação ideológica também pode ser observada no contexto do colonialismo interno, em que grupos dominantes dentro de uma sociedade utilizam categorias legitimadoras para justificar as violências e opressões impostas aos grupos subalternos.

Ao nomearmos colonialismo interno estamos nos referindo a uma dinâmica em que uma região ou grupo é explorado por outro dentro do mesmo país. Geralmente, isso ocorre quando uma nação possui disparidades socioeconômicas, culturais ou étnicas significativas entre diferentes grupos ou regiões dentro de suas próprias fronteiras.

Pablo González Casanova introduziu o conceito de “colonialismo interno” no campo das ciências sociais na década de 1960 na América Latina. O pesquisador argumentava que este

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

conceito surgiu ao observar que movimentos de independência das antigas colônias, em suas experiências de autonomia em relação às metrópoles que as exploravam, desencadearam o surgimento de novas relações sociais relacionadas às ideias de independência e desenvolvimento, especialmente nos desafios enfrentados pelas novas nações independentes da África, Ásia e América Latina.

A partir disso, o colonialismo interno pode ser definido levando em consideração três fatores, segundo Casanova (2006):

Primeiro, que o colonialismo interno dá-se no terreno econômico, político, social e cultural; segundo, como evolui o colonialismo interno ao longo da história do Estado-Nação e do capitalismo; terceiro, como se relaciona o colonialismo interno com as alternativas emergentes, sistêmicas e antisistêmicas, em particular as que concernem a “resistência” e a “construção de autonomias” dentro do Estado-Nação, assim como a criação de vínculos (ou a ausência de vínculos) com os movimentos e forças nacionais e internacionais da democracia, da liberação e do socialismo (CASANOVA, 2006, p. 43-59).

Casanova visa aprofundar a reflexão sobre o colonialismo interno, ressaltando a importância de analisar e compreender os diversos aspectos e dinâmicas envolvidos nesse fenômeno de maneira mais aprofundada.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

O pesquisador destaca a evolução histórica do colonialismo interno, situando-o dentro do surgimento e desenvolvimento do Estado-Nação e do sistema capitalista. Isso indica que o colonialismo interno não é um caso isolado, mas está intrinsecamente relacionado a processos mais amplos de organização social e econômica.

A compreensão dessa evolução histórica ajuda a contextualizar o colonialismo interno, mostrando que ele não ocorre em um vácuo, mas está enraizado em estruturas políticas, sociais e econômicas. Isso ressalta a complexidade do fenômeno e a necessidade de uma análise abrangente para compreendê-lo em sua totalidade.

No contexto do colonialismo interno, há uma clara dominação de um grupo sobre outro, assemelhando-se à relação entre uma metrópole e suas colônias. Essa exploração pode assumir várias formas, incluindo a apropriação de terras, a exploração econômica, a imposição de políticas discriminatórias e a negação de direitos fundamentais.

É importante destacar que o discurso religioso cristão, em muitas ocasiões, reflete indiretamente as dinâmicas do colonialismo interno. Por exemplo, ao enquadrar as privações vividas por um grupo marginalizado como uma provação, o discurso religioso sugere que o sofrimento enriquece o espírito e fortalece a fé dos indivíduos, aproximando-os de Deus. No entanto, é interessante notar que esse discurso tende a mudar quando a classe social dos cristãos se altera, ou seja, quando o cristão em questão não está nas

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

classes mais socialmente rebaixadas, deixando assim de enfatizar o sofrimento como uma forma de aproximação divina.

Essa perspectiva religiosa pode ser seletiva, aplicando-se de forma diferente conforme a classe social dos fiéis. Quando as condições de vida e o acesso a recursos melhoram, é comum observar uma mudança no discurso, que passa a enfatizar a prosperidade material como um sinal de bênção divina.

E é esse um dos pontos levantados por Carolina Maria de Jesus no trecho que fala sobre a figura do Frei Luiz citado acima no texto. Ao questionar a noção de humildade e expor as contradições desse líder religioso, revela a necessidade de olharmos além das aparências e das palavras de conforto. Ela nos leva a refletir sobre a realidade vivida por aqueles que enfrentam a pobreza e a marginalização, demonstrando a revolta que surge diante das agruras enfrentadas.

Ao justificar o sofrimento como uma forma de fortalecimento e aproximação de Deus, o discurso religioso pode contribuir para a manutenção das estruturas de opressão. Ao invés de questionar as causas das desigualdades e lutar por mudanças sociais, pode-se promover uma resignação e aceitação passiva das injustiças.

No entanto, não podemos limitar nossa compreensão apenas ao âmbito individual. Carolina nos convida a considerar as estruturas sociais que perpetuam a desigualdade e a opressão. O conceito de colonialismo interno, trazido por Casanova, nos ajuda

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a contextualizar essas dinâmicas, mostrando como a exploração e a dominação podem ocorrer dentro de um mesmo país, afetando grupos e regiões marginalizadas.

Em suma, a compreensão do colonialismo interno nos ajuda a enxergar as antigas injustiças que persistem em novas formas, permitindo uma análise crítica das desigualdades presentes na sociedade. É necessário romper com as estruturas de poder desiguais, promovendo uma transformação social que reconheça e valorize a diversidade, a autonomia e a dignidade de todos os grupos que compõem uma nação.

#### **4. (RE)VISITANDO O QUARTO DE DESPEJO: Comentando alguns trechos da obra**

Enfim, o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com essas desorganizações (Carolina Maria de Jesus).

Neste tópico do trabalho, utilizaremos de dois trechos presentes na obra de Carolina para que tenhamos uma imersão nos pontos levantados nos tópicos anteriores deste artigo, dessa maneira, conseguiremos aplicar de maneira mais direta a visão apresentada acerca dos conceitos de Decolonialismo e Colonialismo Interno.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

“Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada” é um livro escrito por Carolina Maria de Jesus, publicado originalmente em 1960. O livro é um relato autobiográfico em formato de diário, no qual Carolina registra sua vida na favela do Canindé na cidade de São Paulo.

Carolina, uma mulher negra e mãe solo, retrata de forma crua e realista as dificuldades enfrentadas por ela e sua comunidade. Ela descreve a pobreza extrema, a falta de condições básicas de moradia, a escassez de alimentos, a violência e as injustiças sociais que permeiam seu cotidiano.

Através de sua escrita impactante e emocional, Carolina revela a dura realidade da vida da periferia, bem como a discriminação racial e as desigualdades sociais que enfrenta. Ela expõe as agruras da vida subalternizada e a luta constante por sobrevivência, revelando a resiliência, a força, mas também o cansaço e abandono estatal vivenciado pelas pessoas que vivem à margem da sociedade.

“Quarto de Despejo” se destaca por sua linguagem direta e contundente, que dá voz aos marginalizados e desafia as estruturas de poder. Carolina utiliza o diário como uma forma de resistência e denúncia, compartilhando suas experiências e sentimentos mais profundos. Por funcionar sob a estética de um diário, o livro não está dividido em capítulos segmentados como costumamos observar na construção de livros literários, a divisão das passagens da obra é marcada por pequenos trechos separados por dias com pequenos

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

espaços temporais.

15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos pra ela. Mas o custo dos generos alimenticios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (De Jesus, 1960, p.9).

O livro se inicia no dia 15 de julho de 1955 em que a autora começa mencionando o aniversário de sua filha Vera Eunice e sua intenção de comprar um par de sapatos para ela. No entanto, a dificuldade imposta pelo alto custo dos alimentos impede que ela realize esse desejo. Nesse contexto, a autora expressa a sensação de serem escravos do custo de vida, destacando as limitações financeiras e a necessidade de adaptar-se às circunstâncias precárias.

A escassez de recursos fica evidente quando Carolina relata que não tinha dinheiro para comprar pão, mas encontrou uma solução alternativa ao trocar litros vazios por pão com um vizinho.

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de

açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se (De Jesus, 1960, p. 9).

O trecho destacado do livro “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada” de Carolina Maria de Jesus mostra sua habilidade de encontrar soluções criativas diante da escassez de recursos. Ao relatar sua falta de dinheiro para comprar pão, toma a iniciativa de lavar litros e trocá-los com Arnaldo por pão. Essa atitude reflete a capacidade adquirida como meio de sobrevivência de adaptar-se e encontrar alternativas precárias para suprir suas necessidades básicas em um contexto de extrema pobreza.

No entanto, é importante ressaltar que, ao analisar os relatos de Carolina Maria de Jesus, devemos evitar uma visão romantizada ou heroica de sua situação. Reconhecemos que a capacidade de resistência e busca por soluções criativas é uma manifestação de força e resiliência diante das adversidades. Entretanto, é fundamental compreender que a narrativa de resistência não deve ser usada para desumanizar ou perpetuar estereótipos racistas e classistas. Devemos evitar reduzir as experiências de pessoas negras e pobres a uma mera superação de obstáculos, reconhecendo a complexidade de suas vidas e lutando por um contexto social mais justo e igualitário.

Portanto, ao analisar a escrita de Carolina Maria de Jesus, é necessário enfatizar não apenas sua capacidade de resistência e busca por soluções criativas, mas também reconhecer a injustiça e

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a desumanização que permeiam sua experiência.

13 DE MAIO Hoje amanheceu chovendo.  
É um dia de simpático para mim. É o dia da  
Abolição. Dia que comemoramos a libertação  
dos escravos.

... Nas prisões os negros eram o bodes  
espiatórios. Mas os brancos agora são mais  
cultos. E não nos trata com desprezo. Que  
Deus ilumine os brancos para que os pretos  
sejam feliz (De Jesus, 1960, p. 27).

No trecho, Carolina faz referência ao dia 13 de maio como o Dia da Abolição, destacando a comemoração do fim, por lei, da escravização dos negros no Brasil. Ao mencionar a libertação dos escravizados, Carolina evidencia as consequências do colonialismo interno, no qual as estruturas de poder perpetuam a marginalização e a discriminação dos negros mesmo após a abolição formal. A referência às prisões também aponta para a forma como os negros eram tratados como bodes expiatórios, revelando a continuidade da opressão racial e a violência sistemática enfrentada pelas pessoas negras na sociedade.

Além disso, Carolina expressa o desejo de que os brancos sejam iluminados para que os pretos sejam felizes, indicando uma busca por justiça e equidade nas relações raciais. Essa afirmação revela uma consciência decolonial, que questiona as hierarquias e

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

os estereótipos impostos pelo colonialismo interno, e reivindica a igualdade de oportunidades e o reconhecimento da humanidade e dos direitos dos negros.

...Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:

- Viva a mamãe!

A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o habito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura a Dona Ida. Ela não tinha. Mande-i-lhe um bilhete assim:

“- Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.”

...Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A vera começou a pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com 2 cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual - a fome! (De Jesus, 1960, p. 27).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A referência à falta de alimentos e à luta diária contra a fome revela a existência de um colonialismo interno presente na vida de Carolina. A escassez de recursos básicos, como comida, expõe as desigualdades sociais e econômicas que afetam de forma particularmente severa as pessoas marginalizadas, como Carolina e seus filhos.

No conjunto do trecho, podemos observar a coexistência dos traços de colonialismo interno, representados pela escassez de alimentos e elementos decoloniais, expressos pela compaixão, a luta contra a fome e a conscientização sobre as formas contemporâneas de opressão.

Além disso, Carolina reafirma sua luta contra a escravidão atual, que ela identifica como a fome. Essa afirmação indica uma consciência decolonial ao reconhecer a persistência de formas contemporâneas de opressão e exploração que afetam as populações marginalizadas. Ao nomear a fome como uma forma de escravidão, Carolina evidencia a urgência de combater as desigualdades e as estruturas opressivas que perpetuam a condição de subalternidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A escrita de Carolina Maria de Jesus nos convida a refletir sobre as realidades vividas pelas populações marginalizadas, evidenciando a necessidade de questionar e transformar as

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

estruturas opressivas presentes na sociedade. Seu diário representa não apenas um testemunho de sua própria vida, mas também uma voz coletiva que afronta as injustiças e desigualdades enfrentadas pelos mais vulneráveis.

Dessa forma, a obra “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada” de Carolina Maria de Jesus assume um caráter importante não apenas como registro histórico, mas como uma manifestação literária que desafia os discursos dominantes e dá voz aos excluídos. Através de sua escrita, Carolina rompe com a submissão e a resignação, reivindicando sua humanidade e lutando contra a opressão.

Ao analisarmos as complexidades do colonialismo interno e os elementos decoloniais presentes no texto, somos confrontados com a urgência de repensar as estruturas sociais e políticas que perpetuam a marginalização e a desigualdade, que fazem com que uma produção realizada em 1960 ainda seja tão vívida e pulsante tantas décadas depois. É fundamental reconhecer e valorizar as vozes daqueles que foram subalternizados ao longo da história, buscando uma transformação que promova a justiça, a igualdade e o respeito pela diversidade.

E ainda que soe utópico desejar depois vivenciarmos este pequeno mergulho na produção primogênita de Carolina Maria de Jesus, que a sua obra continue a inspirar novas gerações de pesquisadores, escritores e ativistas a promoverem a mudança social e a construïrem um futuro baseado na igualdade, na solidariedade

e no respeito mútuo.

## **REFERÊNCIAS**

ALVES, Cândice Lisbôa. ““Quarto de despejo”: uma denúncia literária-jurídica e política acerca da invisibilidade e exclusão da mulher pobre e negra no Brasil.” *Anais do CIDIL*, p. 393-408, 2018.

DE JESUS, Carolina Maria; DANTAS, Audálio; TEIXEIRA, Alberto. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Livraria F. Alves, 1960.

CASANOVA, Pablo González. “Colonialismo interno (uma redefinição)”. BORON, AA; AMADO, J.; GONZÁLEZ (Org.). *A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 395-420, 2006.

HENRIQUES, Isabel Castro. *Colonialismo e história*. 2015.

OLIVEIRA, Elizabeth de Souza; LUCINI, Marizete. “O pensamento decolonial: conceitos para pensar uma prática de pesquisa de resistência”. *Boletim Historiar*, v. 8, n. 01, p. 97-115, 2021.

MALDONADO-TORRES, N. “Analítica da colonialidade: algumas dimensões básicas”. In J. Bernardino-Costa, N. Maldonado-Torres, & R. Grosfoguel (Orgs.), *Decolonialidade e pensamentos afrodiaspóricos*, p 27-53, 2020.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

MOTA NETO, João Colares da; “Educação popular e pensamento decolonial latinoamericano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda”. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2015.

MIGNOLO, W. D. “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura un manifiesto”. In Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Orgs.). El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistemológica más allá del capitalismo global, p. 25-46. Bogotá, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar. UFMG, 2010 em [https://wisley.net/images/pdf\\_files/Pode\\_o\\_subalterno\\_falar-Spivak.pdf](https://wisley.net/images/pdf_files/Pode_o_subalterno_falar-Spivak.pdf). Acesso em junho de 2023.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 3

### ALIMENTO DE NOSSAS ALMAS: A AFRO- RELIGIOSIDADE À MESA DA LITERATURA

Eduarda Alves de Oliveira Paula

Lucas Antonio Bernardo Dantas

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise acerca da simbologia alimentar no conto *Carne de Língua*, publicado por Ilan Brenman (2016), através da concepção afro-religiosa brasileira e de teorias que vislumbram o alimento afora seu papel nutridor. Para tanto, estudaremos a filosofia alimentar afrodiaspórica brasileira através dos trabalhos de Alvarenga (2017), Kileuy (2009) e Coelho-Costa (2016), que ponderam acerca da sacralidade dada às ‘comidas de terreiro’. No âmbito dos estudos alimentares e suas expansões de sentido, nos apoiaremos nas contribuições de Claude Lévi-Strauss (2004), Eunice Maciel (2005) e Gustavo Barcellos (2019), que, em suas respectivas áreas, estudam os alimentos como símbolos que expressam a cultura, a identidade, os rituais e aspectos psicológicos, além das metáforas que emergem desse gesto cotidiano. Assim, com base nos métodos da literatura comparada, compreendemos que a carne de língua, superando seu papel social-biológico de nutrir o ará (corpo), emerge enquanto responsável por saciar o nosso ori (cabeça), aprazando nossos ancestrais e provindo nossas almas.

**Palavras-chave:** Alimentos; Literatura; Afro-religiosidade; Ancestralidade.

### Introdução

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Há muito se discute, no meio acadêmico, a respeito dos alimentos e da riqueza analítica que proporcionam às diversas áreas do conhecimento, tais como a antropologia, a história, a sociologia, a política, a economia, a literatura. Na cena literária, em especial, o comer e o beber, bem como todos os processos ritualísticos que envolvem esse ato cotidiano, elevam-se a uma dimensão simbólica que permite imaginá-los além de suas funções fisiológicas, biológicas e nutricionais.

As representações da comida na literatura vão além de um recurso narrativo utilizado para compor os espaços da diegese. As cenas alimentares criam um efeito de realidade, revelando rotinas, culturas, estilos de vida e as dinâmicas sociais que se estabelecem por meio dos hábitos alimentares. Nas narrativas, os personagens não apenas comem para sobreviver, mas também para lembrar quem são, de onde vieram, recordar pessoas, construir laços, ter prazer, demonstrar afeto e, ainda, para curar-se de enfermidades do corpo e da alma. Na ficção, os alimentos nutrem histórias, memórias, rituais, funcionando como metáforas da vida e como um afago para a alma.

Nessa perspectiva, imaginar os alimentos é mergulhar em uma rede de significados que revela muito sobre os valores e as histórias de um povo. Por isso, a comida se transforma em método analítico para pensar sobre os rituais e seus sentidos na relação do indivíduo consigo mesmo e com o mundo. Dentro dessa relação, é possível refletir sobre a comida nos rituais sagrados,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

especificamente nas religiões de matriz africana, em que a cena alimentar é repleta de simbolismos que interagem com o físico e o não físico, com o corpo e a alma, evocando memórias ancestrais e estados emocionais que transcendem o ato de se alimentar.

Nessas práticas, os alimentos não são apenas sustento, mas portadores de energias, oferendas e veículos de conexão espiritual. A comida assume um papel essencial na manutenção das tradições, na comunicação com os ancestrais e na reafirmação identitária, consolidando-se como um elemento central na expressão cultural e religiosa dessas comunidades.

Sob essa ótica, a concepção de que a comida pode ser um dispositivo para refletir sobre os simbolismos nas religiões afrodiaspóricas encontra um caminho potente na literatura, devido ao universo de significados criados pelo texto literário. Uma abordagem interessante para investigar os alimentos na literatura, é a Gastrocrítica, uma vez que ela “trata de estudar a relevância para uma obra literária das muitas conotações do comer e beber no social, racial, geográfico, identitário, histórico, sexual, antropológico, religioso, filosófico, médico, cultural, psicológico, ideológico-político, genérico, linguístico, etc.” (Maesenner, 2012, p. 24 apud Climent-Espino, 2019, p. 51).

Diante disso, este artigo tem por objetivo explorar a simbologia alimentar no conto africano *Carne de Língua*, publicado por Ilan Brenman (2016), a partir da perspectiva religiosa, sem, é claro, deixar de considerar a dimensão cultural e psicológica

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

dos alimentos. Argumenta-se que os alimentos transcendem suas funções habituais, operando como dispositivos capazes de manifestar a ancestralidade e os estados de alma das personagens. Nesse sentido, a cena alimentar no conto analisado revela-se como um artifício no qual a oralidade ancestral se manifesta, evocando memórias e tornando-se um elemento de cura para o corpo e a alma.

### **A alimentação e suas representações na Literatura**

Diversos estudos abordam a temática alimentar, destacando a relevância de seus aspectos na vida social. Uma das contribuições mais significativas nesse campo é a do antropólogo Claude Lévi-Strauss, em sua obra *O cru e o cozido* (1991). Nela, o autor estabelece uma relação entre a linguística e a cozinha, focando no ato de cozinhar e demonstrando que metáforas como “cru” e “cozido” são mediadas pela cultura (Collaço; Menasche, 2015, p. 6). Essa perspectiva ampliou as possibilidades de análise dos aspectos culturais, já que as representações de “cru” e “cozido” podem assumir diferentes significados conforme a cultura, funcionando como símbolos de frugalidade ou de civilidade.

Desde o início da história humana, a alimentação se destaca como elemento central nas relações e interações sociais. Sua importância reside na capacidade única de transitar por quase todos os contextos onde ocorrem interações sociais e de marcar presença

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

nas mais variadas circunstâncias do dia a dia. Por isso, a comida é coberta de camadas simbólicas e de saberes, que vão além do ato de alimentar-se.

A antropóloga Eunice Maciel reforça essa ideia ao afirmar que “na alimentação humana, natureza e cultura se encontram, pois se comer é uma necessidade vital, o quê, quando e com quem comer são aspectos que fazem parte de um sistema que implica atribuição de significados ao ato alimentar” (Maciel, 2005, p. 49). Nesse sentido, o ritual alimentar transcende a mera ingestão dos alimentos, incorporando os valores simbólicos associados ao preparo e consumo, além das relações que se formam ao redor da comida. Assim, a alimentação torna-se um recurso importante para compreender a complexa relação entre os indivíduos e o mundo que os cerca.

O crítico Climent-Espino (2019, p. 50-51) acrescenta que, “além de satisfazer uma necessidade biológica, a comida fornece informação sobre tradições de produção e rituais de consumo e, portanto, sobre identidades pessoais e grupais”. Sob essa ótica, a comida não apenas nutre, como também “fala” sobre quem somos e de onde viemos, revelando nossas atitudes, crenças e valores – conscientes ou inconscientes – que moldam a cultura e a sociedade.

Esse ponto de vista já foi abordado por Lévi-Strauss em sua analogia com a cozinha e a preparação dos alimentos. Para o antropólogo, a cozinha funciona como uma linguagem: um sistema complexo de símbolos e códigos que revela os mecanismos sociais

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da comunidade em que está inserida, de onde se origina e que lhe dá sentido. Assim, mais do que atender a necessidades puramente fisiológicas, o ato de se alimentar deve ser entendido como um ato social que abrange múltiplas dimensões constitutivas do indivíduo e de suas interações com o coletivo (Maciel; Castro, 2013, p. 322). Essa ideia reforça a compreensão de que os alimentos e os rituais que os envolvem carregam narrativas que permitem decifrar as interações entre as pessoas e a sua cultura.

Com base no exposto, percebemos quão rica e multifacetada é a alimentação humana. Um dos pontos mais fascinantes sobre os alimentos é sua capacidade de transcender funções básicas, como comer e beber, ao produzir e manifestar uma multiplicidade de sentidos arraigados na cultura e em todos os seus contextos sociais. Afinal, “comer é um ato fisiológico, antropológico e cultural, mas é também emocional e simbólico” (Barcellos 2017, p. 9). Dessa forma, compreender as práticas alimentares sob um prisma simbólico, implica considerar o alimento como um dispositivo capaz de comunicar não apenas por suas propriedades físicas, mas também por dimensões psicológicas.

Essa perspectiva inclui os aspectos emocionais e sensoriais que a comida tem o poder de causar tanto no corpo quanto na alma, uma vez que “fazer comida é um modo de cultivar a alma; cultivar a alma é cozinhar o cru de nossas experiências de vida” (Barcellos, 2017, p 23). Nesse contexto, a comida é capaz de evocar memórias, transmitir afeto e fortalecer tradições e laços

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

culturais, por meio de aromas, sabores e texturas que fazem da experiência da refeição algo profundamente significativo e único. A alimentação, portanto, torna-se uma expressão simbólica que reflete sentimentos, identidades e histórias compartilhadas, reafirmando sua centralidade na experiência humana e na construção de laços que atravessam gerações.

Todos esses apontamentos confabulam para um estudo que investigue a comida como um dispositivo que incite a reflexão sobre os rituais, os gestos, as ações e os simbolismos que fazem parte da cultura de um povo, como os rituais religiosos, por exemplo. Nesses rituais, a comida frequentemente assume um papel central, funcionando como símbolo de fé, devoção e pertencimento coletivo. Seja nas oferendas das religiões afro-brasileiras, no pão e no vinho da eucaristia cristã ou nos festivais alimentares de diversas culturas, os alimentos atuam como veículo de significados espirituais e sociais, além de carregarem em si as memórias ancestrais e os valores que moldam a identidade coletiva de um grupo.

Essas representações alimentares se manifestam massivamente na rotina das pessoas, fazem parte de celebrações, dos rituais, de eventos sociais diversos, ou ainda podem se manifestar no próprio vocabulário corriqueiro, “provando que, mais do que alimento, é linguagem” (Nascimento, 2007, p. 83). Por isso que, a literatura apresenta-se como um campo investigativo potente para explorar as múltiplas dimensões simbólicas da comida. Ora, a literatura carrega uma fração da cultura e da sociedade descritas

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

em suas histórias, acompanham as transformações ao longo dos anos e também desempenha um papel importante na formação do pensamento crítico.

Além disso, as literaturas incorporam nos espaços representados muitos elementos que a cultura gastronômica cria, cada uma com suas particularidades. Esse recurso é utilizado tanto para ilustrar hábitos alimentares que ajudam a construir perfis, personalidades e comportamentos dos personagens, incluindo aspectos como o humor, quanto para promover diálogos enriquecedores entre a cultura nacional e os costumes alimentares do lugar tomado como referência (Silva, 2019, p. 124). Assim, a comida na literatura não se limita a ser um elemento decorativo; ela atua como um componente essencial na narrativa, desempenhando um papel significativo na construção e no significado das histórias.

Ainda que os alimentos invadam as cenas de ficção devido à necessidade que os narradores ou sujeitos textuais têm, em certos momentos, de apresentar aos leitores o ambiente cotidiano que constroem, como as rotinas de acordar, trabalhar, passar o dia e dormir, que frequentemente incluem, de forma indispensável, algum tipo de refeição que, muitas vezes, exige uma cena narrativa (Silva, 2019, p. 124), a comida ultrapassa o plano funcional. Na ficção, a cena alimentar é recorrente em diversas narrativas, assumindo múltiplos significados simbólicos, como a representação da fome ou da fartura, da corporeidade, da sedução, da memória, da identidade, dentre outros. Esses elementos contribuem para a

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

construção de camadas de sentidos que enriquecem as narrativas, além de conduzir a reflexão a respeito das personagens e seus contextos sociais e culturais diversos.

A literatura brasileira, por exemplo, é rica em narrativas que exploram os significados simbólicos associados à cena alimentar, revelando aspectos culturais, sociais e históricos de diferentes épocas e contextos. A migrante nordestina Macabéa, em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, exemplifica como a alimentação simples e precária — composta por café, cachorro-quente e Coca-Cola — reflete tanto a modernização da vida na cidade grande quanto a desigualdade social profundamente enraizada no país. De forma semelhante, a fome e a miséria são magistralmente retratadas por Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, ao expor a luta de uma família de retirantes contra a seca no sertão nordestino.

Não menos simbólica é a jacuba de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, utilizada para mascarar a fome dos jagunços, destacando a resistência e os desafios enfrentados no sertão. Já Jorge Amado, em *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, nos convida a mergulhar em um universo sensorial de aromas e sabores tipicamente brasileiros, onde a comida transcende o papel fisiológico e se torna um símbolo de sedução, prazer e celebração da vida. Esses exemplos demonstram como a literatura brasileira utiliza a cena alimentar para enriquecer as narrativas, capturando as complexidades humanas e os valores culturais de forma profunda e marcante.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Em suma, os alimentos e suas representações na literatura transcendem a função básica de nutrir, revelando-se como dispositivos simbólicos poderosos que dialogam com as dimensões culturais, sociais, históricas e emocionais da humanidade. Ao entrelaçar cenas alimentares nas narrativas, os autores não apenas constroem ambientes e personagens mais palpáveis, mas também instigam reflexões profundas sobre questões como pertencimento, memória, cultura e sociedade. Assim, a comida na literatura não é mero detalhe, mas um elemento central na tessitura narrativa, capaz de provocar ressonâncias que atravessam o tempo e conectam leitores às múltiplas camadas de sentidos que permeiam as histórias e seus personagens.

Diante disso, as múltiplas representações alimentares na literatura convergem em uma reflexão acerca da intrínseca relação entre os alimentos e suas dimensões culturais e simbólicas. Essa ligação pode abrir caminhos para a investigação das expansões de sentido que a comida oferece em diferentes perspectivas, como na dimensão religiosa, por exemplo. Afinal, os significados que os alimentos carregam ultrapassam o plano material e penetram na esfera simbólica, especificamente no campo do sagrado, onde as comidas se tornam elementos essenciais em rituais religiosos. A intersecção entre alimento, cultura e religiosidade é particularmente evidente nas religiosidades afrodiáspóricas, onde a comida não apenas nutre, mas também conecta os indivíduos às suas ancestralidades.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Assim, se por um lado, a literatura registra os significados culturais e sociais da comida, por outro, a religião amplifica esses significados ao atribuir-lhes um caráter transcendental. Dessa forma, o próximo passo natural desta reflexão é compreender como os alimentos, nas práticas religiosas, dialogam com o divino e sustentam tanto o corpo quanto a alma.

## **Os Alimentos e a Religião**

Não sabemos exatamente como nem porque a religião começou, mas certamente estava relacionada aos maiores problemas da época – alimentação e morte (Souza, 2014, p. 71).

A alimentação, ato fundamental para a sobrevivência humana, transcende suas funções biológicas e assume um papel central em diversas religiões ao redor do mundo. Muito além de nutrir o corpo, os alimentos são portadores de simbolismos e estabelecem uma conexão profunda entre os seres humanos e o seu sagrado. Patrícia Souza (2014, p. 71), explica que o simbolismo cultural e material que atravessa os alimentos mantém, de alguma forma, uma relação com o surgimento da religião. Para elucidar essa relação, a cientista da religião sugere que, talvez, dada a importância que alguns alimentos tinham em sustentar grandes números de indivíduos na sociedade — por exemplo, o arroz na Ásia — pode

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

ter levado essas sociedades a construírem suas relações sociais ao redor do cultivo e da preservação desses alimentos. Para que preservasse, assim, a própria sociedade relegando aos alimentos sacralidade ao seu papel biológico de assegurar-lhes a vida.

Na contemporaneidade, os alimentos também constituem uma parte importante na liturgia de várias religiões. Uma delas, como nos explicam Alvarenga (2017) e Kileuy (2009), consiste no Candomblé brasileiro, formulado através dos processos coloniais de violência racial contra os povos africanos escravizados e trazidos ao Brasil. No candomblé, podemos encontrar “muitos simbolismos e representações que ajudam a compreender o passado e também ajudam a discernir as verdades e as mentiras, permitindo assim a definir os conceitos” (Kileuy, 2009, p. 29). Dentre as simbologias existentes nesta religião, as representações que envolvem os alimentos nos rituais litúrgicos, assim como o próprio ato de alimentar-se, bebendo de sua fonte primordial, Mãe-África, nos apresenta um olhar que permite vislumbrar uma interação entre os alimentos e o sagrado.

Nas religiosidades afro-diaspóricas brasileiras, a simbologia alimentar ocorre intuitivamente de forma “terapêutica”, conforme denomina Alvarenga (2009). Para ele, a função biológica de se alimentar dentro dos terreiros faz parte de um ato necessariamente “religioso” e “afetivo”. Para ilustrar o importante papel dos alimentos em cerimônias candomblecistas, o pesquisador cita três rituais específicos: o Bori , o Ebó e o Ebó Ejé .

Por mais que os itens de um ebó sejam considerados alimentos, e ainda que passem por transformações físicas e espirituais dentro da cozinha, não são considerados necessariamente “comestíveis” (Alvarenga, 2017, p. 95).

Assim, percebe-se que o papel dos alimentos nesses rituais transpassa a força através de seu conteúdo nutricional. Por meio dos rituais simbólicos ocorre a manipulação energética dos alimentos, pré-determinados pelo jogo de búzios. Essa manipulação através dos alimentos tem o propósito tanto de remover as más energias corpóreas que podem abater o Ará dos filhos e clientes, quanto servem como sinalizadores que mostram o caminho para que fluídos bons e harmoniosos encontrem o Ori dos consulentes.

De igual maneira, além dessa função espiritual que permeia o alimento físico nestas ritualísticas, podemos compreender também um outro tipo de concepção alimentar através do Candomblé. Uma, que consiste na alimentação espiritual através das palavras e da força motriz que elas provêm. A oralidade nas religiões afro-brasileiras resiste enquanto ponto central para a remanescência de seus ensinamentos, como explica Kileuy (2009). As palavras reverberadas através de cânticos, preces, invocações e histórias emergem enquanto parte do encantamento oral que conecta os adeptos à ancestralidade preta venerada.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Para Coelho-Costa (2017, p. 85), os mitos que narram a trajetória terrestre dos Orixás, norteiam tanto os gostos e as restrições alimentares quanto a personalidade de cada uma dessas divindades. Dessa forma, percebe-se que esses Itans compartilhados com os mais novos, através da “carne da língua” dos mais velhos, fornecem os dogmas religiosos que sustentam a religião. Sendo assim, a palavra proferida apresenta-se como a articuladora do Axé , uma vez que, é através dos Itans contados oralmente que descobrimos a razão pela qual determinados alimentos entram, ou não, em certos rituais. Além disso, através de invocações orais, os alimentos ritualísticos são encantados e seus poderes energéticos, capazes de curar, são manipulados. Os cânticos e saudações, por sua vez, evocam a força dos Orixás para junto da humanidade.

Após esta breve reflexão, percebe-se que a alimentação e a oralidade, no Candomblé, entrelaçam-se de forma intrínseca, constituindo os pilares de sua tradição. Os alimentos em suas representações físicas e espirituais, sob a ótica candomblecista, tanto é capaz de nutrir o corpo, quanto alimenta a alma e fortalece os laços com a ancestralidade cultuada. A palavra, por sua vez, emerge como um poderoso instrumento de conexão com o sagrado, sendo a transmissora de conhecimentos antigos e mantém viva a memória dos antepassados. Juntos, os alimentos e a palavra tecem uma rede complexa de significados, que alimenta a identidade, a cultura, a memória e a espiritualidade do povo de santo.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

### **A Carne de Língua como metáfora da oralidade e dispositivo de manifestação da memória ancestral**

O conto Carne de Língua, consiste na primeira narrativa presente no livro *As Narrativas Preferidas de um contador de Histórias* (2016), publicado por Ilan Brenman. Neste livro, o autor reúne suas narrativas prediletas de diversas culturas ao redor do mundo. Segundo ele, (2016, n. p) “a força dessas narrativas reside na sua ancestralidade, na sabedoria acumulada por milênios pela nossa espécie, o Homo sapiens”. Com isso, é importante ressaltar que Carne de Língua apesar de recontada por Brenman neste livro, clama sua origem em um conto popular africano. Sendo selecionada por Brenman e constituindo, posteriormente, a narrativa que será analisada aqui.

O conto Carne de Língua (2016) possui sua ambientação num reino monárquico antigo, não especificado, e é narrado de forma curta e cronológica, em terceira pessoa. O narrador, onisciente e onipresente, que não faz parte da história, conta a trajetória de um rei que, desesperado com a doença incurável de sua rainha, busca uma cura milagrosa pelas redondezas de seu reinado. Em seu percurso, encontra um camponês que revela o segredo presente na carne de língua. Após o primeiro encontro com o camponês, o rei retorna ao seu castelo e alimenta sua esposa com uma sopa contendo as línguas de vários animais de seu reinado, o que não a faz melhorar. Diante do fracasso de sua missão, o rei retorna à

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

cabana do camponês. Neste segundo encontro, o camponês revela que o verdadeiro poder da carne de língua reside nas histórias contadas pela própria língua, que alimentam a alma e restauram a saúde. Descobrimo o verdadeiro significado da cura, o rei, desde então, narra contos à rainha, que paulatinamente, recupera sua saúde e alegria outrora perdida.

Ao analisarmos a simbologia alimentar presente nesse conto, compreendemos que o ato de se alimentar de uma possível carne de língua, para além do seu significado material, reverbera-se numa espécie de figuração. Em primeiro lugar, o referenciado alimento carne de língua, no conto, refere-se a uma possível alimentação que supera o papel biológico de nutrir o Ará . Na narrativa analisada, após o rei visitar o camponês que o alerta acerca de um poder existente na carne de língua, o rei retorna ao seu palácio e ordena:

– Cozinheiro, prepare já um imenso sopão com carne de língua de tudo o que é animal vivente na Terra.

– O quê?! Como assim, Vossa Majestade? – estranhou o chefe da cozinha real, com um ponto de interrogação no rosto.

– Você ouviu direito! Carne de língua de todos os animais do reino! Corra, porque a rainha não pode mais esperar (Brenman, 2016, n. p).

Nesse ponto, apesar de, primordialmente, o rei conceber

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

que a cura de sua esposa residia nas línguas cozidas dos animais da sua região, sabemos que esse não era o verdadeiro remédio. Logo, o ato simbólico de alimentar-se não corresponde ao seu signo tradicional. Apesar do nome ser carne de língua, a carne referenciada torna-se passível de compreensão como aquela que compõe o material genético que constitui o músculo articulador responsável em trazer vida às palavras.

Assim sendo, a força revigorante que reside nessa carne, seria o de manusear a própria voz, numa espécie de alimentação através das palavras. Essa força, como vimos anteriormente, nos remete ao que os teóricos da religião postulam acerca da importância oral das palavras no candomblé. Na afro-religiosidade estudada, vemos que essa força pode ser vislumbrada pois, ao sacralizar as oferendas para os orixás, são utilizadas palavras — ou, a carne da língua —, para entoar cânticos evocativos às deidades africanas é usada a carne da língua; para despertar o axé contido nas folhas, também se faz uso da carne da língua. Assim sendo, a religiosidade afro-brasileira, de certa forma, também nos alimenta através das palavras, pois sem elas, magia nenhuma acontece.

A este ponto, chamamos a atenção para a energia latente nas enunciações humanas. No conto, vemos que esse poder reside pois, através das histórias contadas pelo rei, após a sua segunda visita a cabana do aldeão, a saúde da rainha é revigorada. Como se aquilo que seu Ará precisasse, fosse ouvir as histórias conhecidas pelo seu marido. Aqui, podemos aludir à busca tanto pela preservação

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da língua oficial quanto pelas histórias que sustentam as memórias de seu reino fictício. Essa possível interpretação, ainda, nos remete aos cânticos que são entoados nos Xirês dos orixás, entoados em Yorubá. Apesar dessa língua ancestral não ser, nem de longe, comumente usada na sociedade brasileira. Esses cânticos servem tanto como porta de entrada para a emanção energética dos Orixás quanto como forma usada pelos adeptos para abraçar suas raízes culturais-linguísticas. Resistindo à língua do colonizador, apesar dos anos de violência sofrida pelos fundadores desta religião.

A partir daquele dia, contam os quenianos, o rei passou a contar uma história diferente todas as noites. E nunca mais a rainha ficou doente.

Esse povo africano ensinou-nos um segredo: as histórias fazem muito bem a mulheres, homens, crianças, jovens, velhos – e até mesmo a reis (Brenman, 2016, n. p).

Como exposto acima, essa história recontada por Brenman, relega para si uma origem africana. Mais especificamente, queniana. Ao considerarmos essa matriz, conseguimos enxergar a carne de língua através da própria Teoria da Literatura Africana. Abiola Irele (2016, p. 25), ao estudar a oralidade através da cultura da África negra, nos informa que a Literatura Africana, em grande parte, ocorre na língua (podemos compreender por Oralidade) uma vez que

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

ela, de acordo com a mesma autora, “serve como veículo concreto para a expressão do imaginário”. Dessa forma, compreendemos que a metáfora exacerbante acerca do órgão provedor da oralidade, ocorre como convite à valorização das próprias narrativas literárias orais. Valorizando assim, a memória daquele povo.

Essa valorização, intrínseca às narrativas orais, encontra eco nas reflexões de Antonio Cândido (2006, p. 147). Para o crítico literário, a literatura, por sua natureza coletiva, estabelece uma profunda conexão entre palavra e imagem, reunindo em uma espécie de «congregação espiritual e formal» indivíduos de um mesmo grupo. Essa comunhão, transcende as fronteiras do tempo e do espaço, relegando às gerações futuras um patrimônio cultural fomentado pelas gerações passadas. Ao interpretar o ato de se alimentar da carne de língua como um ato de nutrir-se da memória ancestral, a metáfora da carne de língua, portanto, transcende a esfera do paladar para se tornar um poderoso símbolo da identidade cultural. Ao nos conectarmos com as narrativas ancestrais, nutrimos nossa alma com a sabedoria dos que os precederam, fortalecendo seus vínculos com a comunidade e reafirmando suas raízes.

Dessa forma, podemos comparar essa interpretação para as narrativas fruto da carne de língua, ao compreendermos que a ancestralidade e a oralidade, formulam as bases do Candomblé, de acordo com Kileuy (2009). As ritualísticas dessa religião, têm como base a adoração de ancestrais divinizados, pautando suas práticas em ritos e mitos que são transmitidos oralmente de geração

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

em geração, preservando assim a memória ancestral e fortalecendo os laços comunitários. A oralidade, neste contexto, é mais do que uma simples forma de comunicação; ela, transmitida pela carne de língua dos mais velhos, consiste numa ferramenta de poder, um canal para a conexão com o sagrado e um elemento fundamental na construção da identidade cultural do grupo, reafirmando seus valores e tradição.

### **Entre fome e saciedade: o alimento simbólico e os estados de alma em *Carne de Língua***

A narrativa *Carne de Língua*, além de propor uma reflexão acerca da comida como símbolo da oralidade ancestral, como já abordado anteriormente, também abre um caminho investigativo para a compreensão da comida como um dispositivo que manifesta o estado emocional e espiritual das personagens. A cena alimentar no conto aparece quase que de forma abstrata, os alimentos físicos dão lugar aos alimentos simbólicos que evocam sentimentos, sensações e estados de alma, que se manifestam nos corpos da rainha e da camponesa.

É interessante pensar os alimentos nesse campo simbólico e imaginativo, onde eles podem não se revelar tão nitidamente, mas preencher toda a atmosfera da narrativa. Tal efeito ocorre, sobretudo, quando se observa como os aspectos físicos e emocionais

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

das personagens se entrelaçam em torno da ausência ou presença desse alimento simbólico. Essa noção é reforçada logo no início do conto, quando a rainha adoece misteriosamente:

Há muito, muito tempo, existiu um rei que se apaixonou perdidamente por uma rainha. Depois do casamento, ela foi morar no castelo do rei, mas, assim que pisou lá, misteriosamente ficou doente. Ninguém sabia por que a rainha havia adoecido; o fato, porém, é que ela definhava a cada dia (Brenman, 2016, n. p).

Observa-se que, à princípio, a doença da rainha não tem uma causa aparente, mesmo assim, a enfermidade a faz “definhar” conforme os dias iam passando. O termo “definhar” popularmente é atribuído a falta de saúde, mas também pode remeter à fome e à miséria. No dicionário online, a palavra também aborda esses dois sentidos: “tornar (-se) magro, enfraquecido, abatido [td.: A doença o definiu.] [int.: definir de tristeza/por enfermidade.: Em meio à seca, define-se o gado]”. Sob essa ótica, é possível imaginar que a doença da rainha advém de uma possível “fome” por algo, até aquele instante desconhecido por todos. Essa fome impactou drasticamente o aspecto físico e emocional da mulher: “A rainha emagrecia diariamente – dali a pouco desapareceria por completo” (Brenman, 2016, n. p).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Em meio ao estado de saúde da soberana, a narrativa mostra a vida simples, mas plena da camponesa. Nota-se que a mulher ostenta uma saúde e vitalidade inquestionáveis, algo que é percebido logo ao vê-la: “a camponesa, gordinha e rosadinha, não parava de gargalhar. Os olhos daquela mulher transbordavam felicidade” (Brenman, 2016, n. p). O aspecto físico e emocional da camponesa é algo que chama a atenção, percebe-se na mulher uma saciedade tanto no corpo quanto na alma. Essa saciedade pode ser pensada como a abundância de um alimento que ultrapassa a função nutricional, revelando-se como um alimento simbólico o qual alimenta o seu estado de alma.

Ao analisar as duas personagens é perceptível que a “fome” que consome a saúde da rainha não comete a camponesa, apesar de todos os privilégios que a soberana possui em comparação à vida simples da mulher do campo. Nesse sentido, é possível imaginar que a ausência do alimento simbólico não se limita à privação de sustento físico, mas reflete uma ausência mais profunda, ligada ao vazio emocional e espiritual que permeia a narrativa. A rainha, que adoce mesmo estando cercada por todos os privilégios materiais, é um exemplo claro de como a saúde do corpo pode depender da nutrição simbólica da alma.

Nesse contexto, Barcellos (2017, p. 34) destaca que “a própria comida foi imaginada não apenas com as fantasias da nutrição, mas também como remédio, droga, veneno, panaceia, diversão e arte. Saúde e doença, vida e morte, estiveram sempre

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

intimamente ligadas a ela”. Assim, no contexto do conto percebe-se que esse alimento que transcende a função biológica e se manifesta como remédio e vitalidade para as personagens revela-se como um alimento da alma. Tal alimento é fornecido pelas histórias narradas pelo camponês à sua esposa e, posteriormente, à rainha, restaurando o equilíbrio entre corpo, espírito e emoções.

Diante disso, convém destacar essa dimensão imaginativa da comida e o quanto ela permeia a narrativa. As reflexões apontadas até aqui, mostram que as representações do alimento emergem como um elemento transformador, capaz de traduzir estados de alma, conectar personagens e reconstruir sentidos de existência. Barcellos (2017, p. 34-35) aponta que a comida “é ato psicológico: é soul making, alimento psíquico, feixe de símbolos e emoções, feixe de mensagens”. Sob essa ótica, o alimento no conto é um dispositivo que reflete não somente as emoções das personagens, como também carrega em meio aos seus simbolismos memórias, histórias e estados de alma.

Esse alimento simbólico nutre, ou melhor, sacia a fome daqueles que necessitam de palavras e afetos, reestabelece a saúde e resgata o equilíbrio emocional e espiritual de quem dele se alimenta. A narrativa, assim, reforça a ideia de que a verdadeira saciedade provém não apenas do sustento material, mas também da capacidade de nutrir a alma e fortalecer a conexão mais íntima do indivíduo com sua ancestralidade. Essa relação existencial revela-se essencial para alcançar a plenitude entre corpo e alma, evidenciando

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

o poder transformador do alimento no sentido simbólico.

### **Considerações Finais**

A análise do conto *Carne de Língua* permitiu compreender como a alimentação pode transcender sua função biológica para se tornar um poderoso dispositivo de manifestação simbólica, cultural e espiritual. A narrativa reforça a ideia de que o alimento não se restringe apenas ao ato de nutrir o corpo, mas atua como um elo entre o indivíduo, sua ancestralidade e sua identidade. No contexto das religiões afrodiáspóricas, essa relação se intensifica ainda mais, pois os alimentos são carregados de significados que dialogam com o sagrado, estabelecendo pontes entre o físico e o metafísico.

No conto analisado, percebe-se que a verdadeira nutrição não se dá pela ingestão literal da carne de língua, mas pelo poder da palavra e da oralidade, elementos essenciais na preservação da memória e das tradições ancestrais. A fome da rainha não era de sustentação material, mas de conexão com narrativas que evocassem pertencimento, identidade e afeto. Esse simbolismo reforça a importância da oralidade, especialmente nas tradições afro-religiosas, onde os cânticos, rezas e histórias desempenham um papel fundamental na transmissão do conhecimento e na perpetuação do axé.

Dessa forma, a interseção entre comida, religião e literatura

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

revela-se um campo rico para investigações acadêmicas. O alimento, tanto na vida quanto na ficção, assume múltiplos significados, articulando dimensões materiais e imateriais, individuais e coletivos. A literatura, por sua vez, possibilita a ressignificação desses significados, oferecendo leituras que ampliam a compreensão sobre a relação entre cultura, espiritualidade e identidade.

Portanto, *Carne de Língua* se insere como uma narrativa que reforça a potência do alimento como metáfora da vida, da memória e da ancestralidade. Ao nos alimentarmos das palavras, das histórias e dos saberes transmitidos pelas gerações passadas, nutrimos não apenas nossos corpos, mas também nossas almas.

## **Referências**

ALVARENGA, Marcos. “Cozinha também é lugar de magia”: alimentação, aprendizado e a cozinha de um terreiro de Candomblé. 2017. 162 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BARCELLOS, Gustavo. O banquete de psique: imaginação, cultura e psicologia da alimentação. Petrópolis: Vozes, 2017.

BENISTE, José. Dicionário Yorubá-Português. 2 ed. Brasil: Bertrand, 2021.

BRENMAN, Ilan. *As Narrativas Preferidas de Um Contador de*

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

Histórias. 2 ed. Brasil: DCL, 2016.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 5 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976, p. 13 – 82.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. Miragens do Japão: comida e isogastrias em Nihonjin, de Oscar Nakasato. O eixo e a roda, Belo Horizonte, v.28 n. 2 p. 49 - 74, 2019.

COELHO-COSTA, E. R. (2016). Nos banquetes de candomblé os deuses comem: representatividade mitológica nas comidas de santo. *Ágora*, 18(1), 78-86. <https://doi.org/10.17058/agora.v18i1.7092>

COLLAÇO, Janine; MENASCHE, Renata. Comer contemporâneo: e não é que comida contínua boa para pensar?. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 18, n 1, p. 5-11, jan./jun. 2015.

IRELE, Abiola. A Literatura Africana e a Questão da Língua. In: QUEIROZ, Sonia. (org.). *A Tradição Oral*. 2. ed. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016. p. 27 - 65.

KILEUY, Odé. *O Candomblé Bem Explicado*. [S. l.]: Pallas Editora, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido: mitológicas I*. São Paulo, CosacNaify, 2004.

MACIEL, Maria Eunice. Identidade cultural e alimentação. In: CANESQUI, Ana Maria; GARCIA, Rosa Wanda Diez (org.). *Antropologia e nutrição: um diálogo possível*. Rio de Janeiro:

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Editora Fiocruz, 2005. p. 49-55.

MACIEL, Maria Eunice; CASTRO, Helisa Confield de. A comida boa para pensar: sobre práticas, gostos e sistemas alimentares a partir de um olhar socioantropológico. *Demetra*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 321-328, 2013.

NASCIMENTO, Angelina Bulcão. *Comida: prazeres, gozos e transgressões*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. *Gastronomia e literatura ou a receita culinária como ficção e arte. O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 28, n. 2, p. 123-124, 2019.

SOUZA, Patrícia Rodrigues de. *Religião e Comida: Como as Práticas Alimentares no Contexto Religioso Auxiliam na Construção do Homem*. 2014. 182 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## **CAPÍTULO 4**

### **MACABÉA, FLOR QUE RESISTE: REPRESENTAÇÕES DA FIGURA FEMININA MARGINALIZADA EM CLARICE LISPECTOR E CONCEIÇÃO EVARISTO**

Liziane Yonara do Nascimento Barboza

Maria Eliane Souza da Silva

#### **RESUMO:**

Este estudo propõe uma análise comparativa das personagens femininas na obra “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector (1998), e sua adaptação em “Macabéa, Flor de Mulungu”, de Conceição Evaristo (2023). O escopo é explorar como a personagem Macabéa, originalmente retratada como uma mulher nordestina, marginalizada e silenciada pela sociedade, ganha novas camadas de significado através do olhar de Evaristo, que insere questões de raça e ancestralidade afro-brasileira. A metodologia inclui uma análise textual comparativa das duas obras, utilizando o referencial teórico de Duarte (2003), que analisa a condição feminina na literatura, além da problematização do conceito de interseccionalidade abordado por Karla Akotirene (2019), e a função-autor discorrida por Foucault (1997). Assim, identificamos que a partir de Lispector, é possível observar a construção de uma personagem conformada com a realidade em que vive, enquanto

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Evaristo ressignifica Macabéa como símbolo de resistência e força ancestral. Logo, a pesquisa evidencia o atravessamento das personagens femininas em contextos de opressão e marginalização, ampliando sua representação literária.

**Palavras- chave:** Representação Feminina, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, ancestralidade.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura tem o poder de dar visibilidade a sujeitos marginalizados, revelando suas trajetórias e possibilidades de resistência. No caso de *A Hora da Estrela* (1998), de Clarice Lispector, e *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), de Conceição Evaristo, a personagem Macabéa assume diferentes posições, refletindo tanto o apagamento social quanto a ressignificação de sua existência a partir de uma perspectiva racial e ancestral. Diante disso, a pesquisa busca analisar como Macabéa é representada em ambas as obras, identificando os pontos de convergência e ruptura entre as abordagens das autoras. Enquanto Clarice Lispector se interessa em construir uma protagonista alienada e submetida a um destino excludente, já Evaristo, por sua vez, reinterpreta sua trajetória sob a ótica da ancestralidade negra, propondo um resgate sócio-histórico dessa personagem.

Nessa direção, este estudo propõe uma análise comparativa entre as duas narrativas, com o intuito de identificar semelhanças e distinções nas perspectivas de Lispector e Evaristo. Para isso, é

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

fundamental observar os diferentes contextos históricos e estéticos que orientam cada livro, bem como o impacto das escolhas narrativas e discursivas na construção da protagonista, uma vez que Lispector insere Macabéa em um universo de invisibilidade e a Evaristo a reconstrói dentro de uma tradição de resistência, atravessando a linguagem com a oralidade e a “escrevivência” (Evaristo, 2008), conceito que remete à experiência negra como elemento estruturante da narrativa.

O campo metodológico adotado se respalda na análise textual comparativa, com foco na marginalização existencial e racial das personagens, utilizando como fundamentação teórica os estudos de Brandão (2006) sobre narrativa e identidade, Duarte (2003) sobre literatura e condição feminina e Akotirene (2019) sobre interseccionalidade. Com base nisso, a pesquisa busca compreender como a linguagem, o foco narrativo e a inserção de elementos históricos e sociais contribuem para a ressignificação da personagem entre as duas obras.

O trabalho é dividido em três momentos principais. O primeiro momento aborda a construção de Macabéa em *A Hora da Estrela* (1998), destacando sua marginalização e apagamento. O segundo discute a reinterpretação da personagem em *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), evidenciando a presença da ancestralidade e das questões raciais. Por fim, a última seção apresenta uma análise comparativa, ressaltando os diálogos entre as obras e a relevância dessas narrativas para a literatura de autoria feminina no Brasil.

## **CAMINHOS METODOLÓGICOS: REPRESENTAÇÕES DE MACABÉA**

O trabalho seguirá um percurso analítico e comparativo, fundamentado na análise textual das obras *A Hora da Estrela* (1998), de Clarice Lispector, e *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), de Conceição Evaristo. O primeiro passo consistiu na seleção e leitura detalhada das narrativas, considerando o foco literário e as temáticas que envolvem a personagem Macabéa em ambas as produções. Por conseguinte, ocorreu a leitura inicial, e foram destacados os elementos que configuram a marginalização, subjetividade e ressignificação da personagem com o intuito de observar as nuances presentes nos discursos das autoras.

Em segundo plano, foi realizada a identificação e categorização dos principais focos narrativos das obras. No caso de Lispector, a análise se concentrou na construção de Macabéa a partir do narrador onisciente e irônico, que assume um papel quase autoritário ao contar sua história, destacando sua fragilidade e falta de consciência sobre sua condição social. Contudo, no conto de Evaristo, foi investigado o deslocamento desse foco narrativo para um olhar ancestral e coletivo, incorporando elementos da oralidade e da escrevivência, isto é, uma escrita que urge da vivência (Evaristo, 2008), conferindo à personagem uma nova identidade marcada pela resistência racial com o ato de “florescer” simbolicamente.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

No terceiro momento, foi organizada a análise comparativa do corpus, com base nos referenciais teóricos de Duarte (2003), que trabalha a subjetividade na literatura, e Akotirene (2019), que aprofunda a noção de interseccionalidade. Esse processo permite compreender como a linguagem, a estrutura narrativa e os contextos sociais influenciam a representação de Macabéa em cada obra. Dessa forma, são observadas recorrências, divergências e possíveis diálogos entre as autoras utilizando a pesquisa bibliográfica que “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44).

Em síntese, a pesquisa sistematiza as conclusões a partir das análises desenvolvidas, destacando as contribuições de ambas as obras para o debate sobre a marginalização tanto existencial quanto racial na literatura brasileira. A metodologia adotada garantirá um estudo aprofundado e estruturado, que permitirá traçar paralelos entre as narrativas, bem como refletir sobre os impactos dessas abordagens na construção do imaginário literário nacional.

## **ENTRE EXISTÊNCIA E PERTENCIMENTO: ANCESTRALIDADE E MARGINALIZAÇÃO**

A literatura de Conceição Evaristo e Clarice Lispector, embora inserida em contextos diferentes, converge na construção de personagens femininas que refletem a marginalização social e racial. Em *A Hora da Estrela* (1998), Macabéa é uma mulher

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

nordestina, subalternizada e alienada, cuja existência parece diluir-se na invisibilidade social. Já em *Macabéa, Flor de Mulungu* (2023), oriundo da série *Personagens Reescritos* (2012), Evaristo resgata essa personagem, atribuindo-lhe uma nova camada de significação, profundamente ancorada na ancestralidade e na resistência negra. O diálogo entre as duas produções permite compreender como cada autora aborda a condição feminina, destacando tanto continuidades quanto ressignificações na trajetória da protagonista.

A *Macabéa* de Lispector é construída sob uma perspectiva que evidencia a fragilidade da protagonista frente às forças sociais que a oprimem. Narrada pela criação clariciana intitulado Rodrigo S. M., que assume a função-autor, sendo autor “aquele que dá à inquietante linguagem da ficção as suas unidades, os seus nós de coerência [e] inserção no real” (Foucault, 1997, p. 23), sua história é permeada por uma estrutura que reforça sua submissão existencial. No entanto, a obra de Evaristo desconstrói essa visão, oferecendo a *Macabéa* uma trajetória que dialoga com a ancestralidade e a consciência identitária. Ressalto, portanto, que “De acordo com o ponto de vista feminista portanto não existe uma identidade única pois a experiência de ser mulher se da de forma social e historicamente determinadas” (Bairros, 1995, p. 461).

Um elemento essencial na obra é a ancestralidade na releitura de Evaristo. Em *Macabéa, Flor de Mulungu*, a personagem se reconecta com suas raízes, simbolizadas pela árvore de mulungu, cujas flores representam resistência e memória coletiva.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Esse elemento carrega um forte significado dentro da tradição afro-brasileira, estabelecendo um contraste com a alienação que caracteriza a primeira Macabéa. Dessa forma, Evaristo insere a personagem em um novo contexto, esclarecendo que a personagem “é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento.” (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p.19), no qual a ancestralidade é força propulsora de transformação e não apenas um vestígio do passado.

Com base no que foi apontado acima a crítica social e política também se faz presente de maneiras distintas em ambas as obras. A escritora Clarice expõe a condição de opressão da mulher pobre e nordestina, fazendo o leitor perceber que sua narrativa não propõe alternativas ou saídas para essa situação. Para (Schneider, 2017, p. 190), “É preciso entender que só percebendo o processo artístico em desenvolvimento nos lugares sociais mais profundos e inferiores, só formando novas necessidades, ideais e normas, [...]” será possível desembaraçar a questão sexual do indivíduo feminino perante a sociedade. Entretanto, Evaristo, diferente de Clarice, proporcionando outra existência, insere a personagem em um contexto de resistência, evidenciando a possibilidade de superação e reconstrução identitária. Essa diferença reflete não apenas as distintas trajetórias das autoras, mas também suas perspectivas sobre o papel da literatura na denúncia social.

A “Interseccionalidade”, conceito fundamental nos estudos contemporâneos de gênero e raça que permite a “crítica política

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem”. (Akotirene, 2019, p. 24), é um elemento-chave para compreender as diferenças entre as duas versões de Macabéa. Lispector apresenta uma personagem marcada pela opressão social, mas sem um aprofundamento na questão racial. Já Evaristo insere essa problemática de forma central, abordando a identidade racial e de classe de Macabéa como fatores determinantes em sua trajetória.

Além disso, os estilos narrativos das autoras também se distinguem significativamente. Lispector constrói sua obra com um narrador masculino que constantemente intervém na história, determinando os rumos da personagem. Já Evaristo adota um tom mais próximo da oralidade, característico de sua escrita, conferindo maior autonomia e voz à Macabéa. No entanto, é importante enfatizar que até meados do século XIX era abordado se as mulheres podiam ocupar a mesma categoria de ser “humano” como os homens ou seriam entendidas como irracionais. (Perrot, 2019). Logo, a escolha estilística de Conceição reforça, assim como vai contra a ideia do século XIX, e ressignifica a protagonista, tirando-a da posição de objeto passivo para uma posição de sujeito ativo.

Dessa maneira, a abordagem de Evaristo possibilita inúmeras interpretações da personagem, inserindo-a em um contexto de pertencimento. Enquanto Lispector enfatiza o sofrimento e a invisibilidade de Macabéa, Evaristo transforma essa trajetória em

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

um percurso de descoberta e autoafirmação. Essa transformação é essencial para compreender como a literatura pode ser um espaço de resgate e reinvenção de histórias marginalizadas. Partindo para a ideia feminista das obras, o “feminismo” poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. (Duarte, 2003, p. 156).

Assim, a comparação entre essas obras revela como a literatura pode ser um instrumento de crítica social e política. A leitura de *Macabéa*, *Flor de Mulungu* à luz de *A Hora da Estrela* permite observar não apenas as diferenças de abordagem entre as autoras, mas também a evolução da literatura brasileira na forma como representa mulheres em situação de vulnerabilidade. Enquanto Lispector denuncia a opressão, Evaristo propõe caminhos de resistência e reconstrução.

## **VOZES ENTRELAÇADAS: REFLEXÕES SOBRE A MARGINALIZAÇÃO SOCIAL E RACIAL DE MACABÉA**

Em *A Hora da Estrela*, primeira versão publicada em 1977, Lispector constrói Macabéa como uma jovem semianalfabeta, órfã e alagoana que se desloca com a tia para o Rio de Janeiro, a partir disso ela vivencia o sentimento de estar à margem da sociedade e

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

ser fadada a um destino trágico. O enredo é contado por Rodrigo S. M., um narrador masculino, que conta sua história com ironia, fundamentando a protagonista como alguém cuja vida não tem importância. Em várias passagens, o narrador frisa que Macabéa não percebe a própria desgraça, segundo Lispector (1998, p. 28), “acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas. E também não prestava atenção em si mesma: ela não sabia.”. Essa alienação da personagem só acentua sua sujeição ao mundo escasso que a cerca, transformando-a em um ser passivo, que aceita tudo sem questionar.

Na contramão dessa narrativa surge o conto *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), em que Conceição Evaristo propõe uma ressignificação da protagonista, conferindo-lhe um novo destino e uma nova consciência. No universo literário de Clarice, Maca — apelido dado pelo narrador Rodrigo —, enfrenta o silenciamento imposto pela sociedade e até mesmo pela voz que a narra; contudo, na reimaginação de Evaristo, a personagem descobre sua própria expressão e individualidade. Ao introduzir traços da comunicação oral e do legado afro-brasileiro, a escritora integra a personagem a um relato que transcende sua condição de vítima, situando-a em um contexto ancestral que lhe proporciona significado e perpetuação. Nas palavras da própria Evaristo (2023, p. 32): “Mulheres como Macabéa não morrem. Costumam ser porta-vozes de outras mulheres”. Nesse contexto, a perspectiva da autora não só desafia o desfecho fatal da obra original, como também inaugura uma nova

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

abordagem narrativa.

Contudo, as produções divergem pois, se manifestam em diferentes aspectos narrativos, estilísticos e ideológicos. O foco narrativo em cada obra marca um dos contrastes mais evidentes: enquanto na obra de Lispector a história de Macabéa é contada pelo narrador-personagem Rodrigo S. M., que impõe sua visão masculina e distante à protagonista, na reescrita de Evaristo há uma valorização da voz da própria personagem, permitindo que sua subjetividade seja construída a partir do seu prisma. Rodrigo S. M. apresenta um relato fragmentado e hesitante, revelando sua dificuldade em dar conta da história de Macabéa, isso é nítido uma vez que Rodrigo menciona seu receio, “desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo.” (Lispector, 1998, p, 06). Já Evaristo opta por uma abordagem que resgata a oralidade, inserindo Macabéa em um contexto de resistência e pertencimento, logo:

Macabéa residia na casa da linguagem, embora não fosse de muito falar. Aprendera com os seus determinadas máximas. Em boca fechada não entra mosquito. Pouco errava em suas apreciações, não era dada à falação. Entre o ouro do silêncio e a prata da palavra, escolhia o recolher-se em si, em muitas ocasiões. Entretanto, exercitava a linguagem e muito. Primeiro com ela mesma, depois com o

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

mundo, isto é, as outras, os animais e as coisas em seus estados. (Evaristo, 2023, p.17)

No contexto do estilo literário, Clarice Lispector se insere no pós-modernismo, com uma escrita existencialista e com uma fragmentação narrativa, assim como pelo fluxo de consciência, características que permeiam a trajetória da personagem e evidenciam sua condição de apagamento social. Conceição Evaristo, por sua vez, insere sua escrita no conceito de “escrivência” (Evaristo, 2008), termo que a própria autora cunhou para descrever uma literatura que parte da experiência de mulheres negras e periféricas, tornando sua obra politicamente engajada. Compreende-se que enquanto Lispector escreve *Macabéa* como uma mulher que desconhece sua própria história e vive uma existência destituída, Evaristo ressignifica a personagem ao conectá-la com sua ancestralidade e identidade racial, concedendo-lhe um destino alternativo. Consoante Evaristo (2023, p. 17-18), *Macabéa* “Confundia também em si povos espalhados pelo mundo. Africanos e seus descendentes, árabes, ciganos, indianos, judeus, povos nativos das terras das Américas e outros e outros”.

O ato de ressignificar a *Macabéa* em *Macabéa: Flor de Mulungu* se configura como um dos aspectos mais marcantes da obra de Evaristo. Ao contrário da *Macabéa* de Lispector, que morre anonimamente sem jamais compreender sua própria condição, a *Macabéa* de Conceição encontra um novo caminho para a existência,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

sendo acolhida por uma rede de mulheres que lhe oferecem uma história e uma identidade, para Evaristo (2023, p. 32), “Macabéa não ia morrer. Uma trindade feminina potencializa a existência dela”. Com isso, a personagem se torna símbolo da resistência das mulheres negras e nordestinas, rompendo com o destino trágico que lhe foi imposto na obra original. Evaristo revisita a trajetória de Macabéa para resgatá-la do esquecimento e da marginalidade, transformando-a em uma figura que reivindica sua própria história.

Sendo assim, caso Clarice Lispector tivesse a oportunidade de ver sua personagem renascida na obra de Conceição Evaristo, é possível que sua reação fosse ambígua. Como uma autora que frequentemente desafiava as convenções narrativas e explorava os limites da linguagem e da subjetividade, Lispector poderia reconhecer na reescrita um diálogo potente e necessário, que amplia as possibilidades de sua criação. No entanto, considerando sua abordagem existencialista e seu olhar crítico sobre a sociedade, talvez visse essa ressignificação como um deslocamento que suaviza a brutalidade de sua visão original. A Macabéa de Lispector é uma figura de absoluto apagamento e impotência diante da estrutura social que a esmaga. Consoante Lispector, Maca lida com o fim trágico: “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós.” (Lispector, 1998, p. 35), diferente da Macabéa de Conceição que encontra força na coletividade e na ancestralidade.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Esse contraste reflete não apenas a diferença entre as perspectivas das autoras, mas também a evolução dos debates sobre identidade, raça e gênero na literatura brasileira, demonstrando como a literatura pode ser um espaço de disputa e reinterpretação das narrativas. Além disso, a profundidade social e racial nas obras *A Hora da Estrela* e *Macabéa: Flor de Mulungu* se manifesta de maneiras distintas, refletindo as diferentes preocupações de suas autoras e os contextos em que foram escritas. Clarice Lispector apresenta uma crítica social implícita ao abordar a trajetória de Macabéa, uma mulher nordestina migrante e marginalizada, cujas dificuldades são invisibilizadas pela sociedade. Para Côrtes (2019, p. 106),

Personagens como Macabéa, em *A hora da estrela*, e Ponciá, em *Ponciá Vicêncio*, são tipos que aparentam ser absorvidos pela máquina industrial dos grandes centros urbanos, ambas reluzem a solidão dos retirantes, imigrantes, pobres marginalizados por não se enquadrarem em um padrão exigido nas grandes metrópoles. Elas acolhem o silêncio que lhe é oferecido, experienciam o vazio pelo qual a sociedade teme e bate em retirada cada vez que ele se aproxima.

No entanto, a racialização da personagem não é explicitada, e sua condição de subalternidade é explorada mais sob a ótica existencialista do que dentro de uma estrutura de opressão

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

interseccional. A obra de Conceição Evaristo, por outro lado, enfatiza a dimensão racial de Macabéa, destacando outras mulheres que surgem através dela e ressignifica sua trajetória a partir de uma consciência coletiva e histórica. A autora insere a personagem em uma rede de relações ao se recordar de três mulheres, “Uma jovem índia modelando uma jarra de barro. Uma mulher negra de pé, olhando as águas do mar, ao lado dela, um cesto coberto por uma toalha branca descansava. E uma velha portuguesa ocupada em servir o marido e os filhos” (Evaristo, 2023, p. 18), que lhe confere pertencimento, recuperando sua ancestralidade e evidenciando as camadas de opressão que atravessam sua existência.

É notório também o uso da oralidade em *Macabéa: Flor de Mulungu*, visto que Conceição Evaristo insere marcas da fala popular e da tradição oral afro-brasileira, construindo uma linguagem que reflete a identidade cultural da protagonista e do meio em que está inserida. Diferente da escrita introspectiva e filosófica de Lispector, que se ancora na hesitação e na fragmentação de Rodrigo S. M., Evaristo opta por uma narrativa que valoriza a voz da própria Macabéa e das mulheres que a cercam. Esse uso da oralidade se alinha à proposta da *escrivivência*, conceito desenvolvido por Evaristo para designar uma escrita que parte das experiências das mulheres negras e que resgata memórias individuais e coletivas, opondo-se à tradição literária hegemônica. Pensando nessa escrita estereotipada Proença Filho (2004, p. 174), relata que “notadamente em relação à produção literária do último século e do começo do atual, predomina o estereótipo.”

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A interseccionalidade é outro aspecto crucial na abordagem de Evaristo. Segundo Akotirene (2019, p. 23) “a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica”. Retomando a personagem, Lispector apresenta Macabéa como uma mulher vazia e sem identidade definida, sem aprofundar as interseções entre gênero, classe e raça, Evaristo explicita como esses marcadores estruturam a vida da personagem. Em *Macabéa: Flor de Mulungu*, a protagonista não é apenas uma mulher pobre e nordestina, mas também uma mulher negra, e sua trajetória é impactada por múltiplas formas de opressão que se sobrepõem. Essa abordagem amplia a crítica social presente na obra, ao mesmo tempo ambas as obras se aproximam também se distanciam para o leitor, pois no conto de Conceição é nítido como o racismo, o machismo e a desigualdade econômica se entrelaçam na vida das mulheres negras brasileiras. Logo, o leitor passa a conhecer outra “Macabéa”.

A crítica social e política na obra de Conceição Evaristo se manifestam de maneira mais direta e combativa do que em *A Hora da Estrela*. Enquanto Lispector insere sua crítica de modo sutil, explorando a alienação e a marginalização da protagonista de forma subjetiva, Evaristo se posiciona de maneira explícita contra as estruturas de poder que condenam Macabéa à invisibilidade. Sua reescrita funciona como um gesto de reparação histórica, transformando uma personagem passiva em um símbolo de resistência. Além disso, a obra questiona a própria literatura canônica, propondo uma narrativa que rompe com os paradigmas

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

eurocêntricos e valoriza a experiência e a voz das mulheres negras, pois logo no início Conceição ressalta “Macabéa, a Flor de Mulungu, sou eu. Tal é a minha parecnça mulher com ela. Repito, sou eu e são todos os meus.” (Evaristo, 2023, p. 13). Dessa forma, *Macabéa: Flor de Mulungu* não apenas dialoga com *A Hora da Estrela*, mas também amplia sua crítica, inscrevendo Macabéa em um novo contexto no qual sua existência não é mais silenciada, mas afirmada como parte de uma coletividade que resiste e reivindica seu lugar na história.

Destarte, a análise dessas duas obras revela a complexidade da personagem Macabéa e a potência das diferentes abordagens narrativas. Enquanto *A Hora da Estrela* expõe a vulnerabilidade da protagonista de maneira existencialista, *Macabéa: Flor de Mulungu* lhe oferece um novo horizonte, ancorado na ancestralidade e na resistência. A travessia entre essas duas perspectivas evidencia como a literatura pode ser um espaço de disputa de narrativas, onde personagens historicamente silenciadas podem, enfim, reivindicar sua voz e sua história.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mediante a leitura comparada de *A Hora da Estrela* e *Macabéa: Flor de Mulungu* evidencia a transformação da personagem Macabéa de um símbolo de alienação e marginalização

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

para um emblema de resistência e ancestralidade. Assim, na obra de Clarice Lispector, Macabéa é uma jovem invisível para a sociedade, cuja trajetória reflete a apatia sendo retratada como uma figura socialmente descartável. Vale frisar que sua condição de nordestina migrante em um grande centro urbano também a coloca em uma posição de extrema vulnerabilidade.

Contudo, em *Macabéa: Flor de Mulungu*, Conceição Evaristo ressignifica a personagem ao dar um enfoque racial e histórico à sua trajetória. A Macabéa de Evaristo não é apenas vítima das circunstâncias, mas uma mulher cuja identidade e história são reconhecidas e reconstruídas dentro de uma perspectiva coletiva. Ao explorar sua ancestralidade e sua relação com outras mulheres, Evaristo insere a protagonista em um contexto de resistência, transformando-a em um elo entre passado e presente. Assim, a obra não apenas revisita a narrativa clariciana, mas também propõe uma leitura crítica da tradição literária que historicamente apagou ou estereotipou sujeitos negros.

Essa ressignificação também se reflete na estrutura narrativa e na linguagem adotadas por cada autora, pois Lispector constrói um narrador masculino que hesita ao contar a história de Macabéa, reforçando a alienação da protagonista e a distância entre ela e sua própria narrativa, Evaristo dá voz à personagem por meio da oralidade e da *escrivivência*. Dessa forma, a passagem de Macabéa da condição de objeto da narração para sujeito de sua própria história representa uma ruptura com o discurso hegemônico e um

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

resgate de experiências e memórias historicamente silenciadas.

No intuito do fim, ao comparar ambas as obras, percebe-se que *A Hora da Estrela* aponta para a exclusão e a alienação de Macabéa dentro de um sistema que a descarta, enquanto *Macabéa: Flor de Mulungu* propõe um olhar que recupera sua história e a insere em uma tradição de resistência. O diálogo entre essas narrativas evidencia a necessidade de revisitar textos canônicos a partir de novas perspectivas, ampliando o campo literário para vozes e experiências antes marginalizadas.

## REFERÊNCIAS

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

BAIROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Revista Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 458-458, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Macabéa: flor de mulungu**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997. (Originalmente publicado como L'Ordre du Discours, Éditions Gallimard, Paris, 1971).

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Carlos Magno (Org.). **Escritas da resistência: intersecções feministas da literatura**. 1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2019.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. Amkoullel. **O menino fula**. Trad. Xina

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Smith de Vasconcelos. 3. ed. São Paulo: Palas Athena: Acervo África, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos Avançados, v. 18, p. 161-193, 2004.

SCHNEIDER, Graziela. **A revolução das mulheres**: emancipação feminina na Rússia Soviética – artigos, atas, panfletos, ensaios. São Paulo: Boitempo, 2017.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 5

### NEGRA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA E A RESISTÊNCIA NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

Débora Carla da Silva Meneses

Patrícia Sandy de Melo

Maria Eliane Souza da Silva

**Resumo:** Esse artigo propõe uma análise acerca da representação da mulher negra e os elementos de resistência no poema “Negra” presente no livro *Sangue Negro* (1988) de Noémia de Sousa, uma das vozes mais importantes da literatura moçambicana. O estudo concentra-se na identificação e interpretação dos elementos poéticos que revelam a força e a complexidade da identidade feminina negra, bem como a denúncia das injustiças e desigualdades decorrentes do sistema colonial. A pesquisa explora como a autora utiliza sua poesia para desafiar as estruturas de poder coloniais e celebrar a identidade africana, destacando a força e a resiliência da mulher negra em um contexto histórico marcado pela opressão. Para tanto, utilizaremos como base teórica Bhabha (1998), Stuart Hall (2016), Angela Davis (2016), bell hooks (2020), Lélia Gonzalez (2020) e Sojourner Truth (1994). A análise da representação da mulher negra e da resistência em sua poesia evidencia a necessidade de reconhecer e valorizar a obra de Noémia de Sousa como um instrumento de luta e afirmação da identidade africana.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

**Palavras-chave:** Noémia de Sousa; Literatura Moçambicana; Representação; Mulher Negra; Resistência.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

A literatura moçambicana, assim como a de outros países africanos de língua portuguesa, é marcada por um forte compromisso social e político, desempenhando um papel importante na construção da identidade nacional. Ao denunciar as injustiças do passado colonial e as desigualdades sociais persistentes, os escritores moçambicanos oferecem uma voz aos marginalizados e contribuem para a formação de uma consciência crítica. A literatura, nesse sentido, transcende a mera função estética, e revela-se como um instrumento fundamental para a afirmação da cultura e da história de Moçambique.

Assim, Noémia de Sousa, poeta moçambicana e ainda intitulada como “Mãe dos poetas moçambicanos”, estabelece uma profunda conexão entre a mulher negra e a terra africana, simbolizando a resistência e a força do povo negro. A escritora, ao explorar essa relação, (re)significa a imagem da mulher negra, desconstruindo os estereótipos coloniais e celebrando a beleza e a sabedoria da ancestralidade africana.

Dessa maneira, consolida-se como uma das primeiras

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

vozes femininas a romper o silêncio sobre a opressão feminina em Moçambique, um dos mais importantes brados da literatura moçambicana e precursora da poesia de resistência anticolonial. Sua obra se destaca por sua abordagem engajada contra o colonialismo português e por sua sensibilidade de entrelaçar as dimensões de desigualdades raciais, de gênero e nacionalidade, contribuindo, desse modo, significativamente para a visibilização da luta feminista no país.

A poesia de Noémia de Sousa revela-se como um poderoso instrumento para descrever a história do povo africano. Seus versos retratam a luta pela construção de uma identidade africana, tanto em termos geográficos (como em Moçambique), quanto identitários ao dar voz à mulher negra, revelando as angústias e a busca por reconhecimento em uma sociedade marcada por adversidades sociais.

Em sua escrita, resgatamos os valores culturais e identitários antes marginalizados pela colonização, além de fortalecer a luta histórica do povo negro e promover um rompimento com o silêncio imposto pela colonização. Constitui um ato de resistência, em particular para as mulheres negras africanas, historicamente vítimas do colonialismo.

Algo observado na inscrição de sua obra *Sangue Negro*, livro único de Noémia de Sousa, e em específico objeto de nossa análise, o poema “Negra”. A obra é organizada em 46 poemas datados entre os anos de 1948 e 1951, em que destacam a resistência

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

da mulher africana e do próprio continente da África.

Em 2001, seus poemas foram reunidos no livro *Sangue Negro* publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e logo em seguida, depois de dez anos, aparece em uma nova edição pela editora moçambicana Marimbique. A Editora Kapulana, em 2016, a publica a primeira edição brasileira de *Sangue Negro*.

A partir do poema “Negra”, presenciamos a configuração de diversas perspectivas de análises críticas, entre elas os conceitos de “Interseccionalidade”, “Etarismo”, e o de “Feminismo Negro” na escrita de Noémia, destacando um olhar atento à centralidade da África na construção simbólica da identidade negra e da representabilidade de sua mulher negra.

A escolha do poema justifica-se por sua relevância no contexto literário e cultural africano, sendo um marco na denúncia colonial e na celebração da negritude, considerando como a palavra poética de Noémia de Sousa articula questões de resistência, empoderamento, subjetividade, identidade, silenciamento, memória coletiva e afirmação cultural.

Fato confirmado desde os primeiros versos de sua primeira estrofe em que arranja “Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos/quiseram cantar teus encantos/para elas só de mistérios profundos/de delírios e feitiçarias.../Teus encantos profundos de África”. Desde já, o poema confirma as colocações

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

anteriores de embate a um anti-colonialismo ao definir de maneira contundente “Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos”, remetendo-se à presença do colonizador e à forma como a África e suas culturas foram olhadas a partir de lentes eurocêntricas.

E é nesse olhar externo e exótico que construíram uma África como um espaço de “mistério”, reforçando a ideia de um continente lido por aqueles que o exploraram como um “outro” distante, desconhecido, e sempre a ser (de)cifrado e/ou (do)minado. O uso do termo “cheio doutros mundos” sugere que essas “gentes estranhas” trazem consigo uma visão alheia e deslocada da realidade dessa comunidade africana.

Desse modo, a poeta reivindica uma beleza e uma identidade própria do continente ao mencionar “Teus encantos profundos de África”, que, ao longo da história, foram negadas ou distorcidas pela visão europeia. É nesse fragmento que constatamos a presença da “Interseccionalidade”, surgindo nessa sobreposição de opressões não apenas da raça como um fator de exclusão, mas também o gênero e a classe.

A associação da África é delimitada por “delírios e feitiçarias”, reforçando como, nesse contexto, o corpo negro feminino foi (e ainda é) lido sob uma ótica hiperssexualizada e fetichizada pelo olhar colonial. Essa construção reforça as narrativas históricas que desumanizam as mulheres negras, reduzindo-as ao erotismo, à sedução e à feitiçaria. Isso dialoga

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

com a forma como as mulheres africanas foram representadas na literatura e na cultura ocidental, muitas vezes como figuras hipersexualizadas ou subalternas.

Para isso, sob a desconstrução dessa lente eurocêntrica, trazemos as teóricas de autores como Bhabha (1998), Stuart Hall (2016), Angela Davis (2016), bell hooks (2020), Lélia Gonzalez (2020) e Sojourner Truth (1994), cujas reflexões sobre a opressão e a resistência das mulheres negras fornecem um arcabouço teórico essencial para a investigação.

Nisso, a presente pesquisa objetiva problematizar a representação da mulher negra e sua resistência a partir de uma abordagem “Interseccional” que articula raça, gênero e classe, compreendendo uma metodologia que dialogue com as perspectivas do “Feminismo Negro”, dos “Estudos Pós-Coloniais”. Diante de uma leitura que ultrapasse, perpassa, perfure e fracture esse corpo da tradição colonial e siga para o além-fronteiras de um território e visão eurocêntrica da literatura africana de língua portuguesa.

Nossa análise se baseia no conceito da teoria da Interseccionalidade, conforme proposta por Kimberlé Crenshaw quando afirma que “[...] as concepções operativas de raça e sexo se tornam ancoradas em experiências que, na realidade, representam apenas um subconjunto de um fenômeno muito mais complexo” (CRENSHAW, 1989, p. 140). Tal argumentação compreende as múltiplas camadas de opressão que atravessam a representação desse corpo feminino. Além disso, utilizamos a análise crítica do

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

discurso para examinar como Sousa constrói narrativas de (re) existência e empoderamento através de sua escrita, contribuindo para a construção de uma memória coletiva de oposição das mulheres negras ao mesmo tempo em que dialoga com os discursos feministas e antirracistas contemporâneos.

Desse modo, esperamos não apenas ampliar o entendimento sobre a obra da autora, mas também reforçar a importância da literatura africana como um espaço de luta política e cultural para as mulheres negras e para a África, explorando as múltiplas representações contidas na imagem dessa mulher negra a fim de investigar temas como representação, feminismo negro, estereótipos e identidade.

## **1. FEMINISMO NEGRO E INTERSECCIONALIDADE**

Como mencionamos, anteriormente, observamos a poesia de Noémia de Sousa num processo de construção de um espaço de luta pela negritude e pela valorização das mulheres africanas em seu poema “Negra”, que não apenas celebra a identidade negra, como também denuncia as opressões coloniais e patriarcais. Algo constatado na estrofe inicial do poema de Noémia, podendo ser analisada sob diversas perspectivas críticas - entre elas a da “Interseccionalidade”, do “Etarismo” e do “Feminismo

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Negro” - sempre com um olhar atento à centralidade da África na construção simbólica da cédula de identidade. Daí a presença dessa resistência literária que ecoa os princípios do feminismo ao afirmar a importância da voz e da consolidação das mulheres negras na reconstrução histórica e cultural.

Ao longo do processo histórico, o “Feminismo Negro” surge como resposta às limitações de um feminismo hegemônico, contexto de mulheres predominantemente da classe média e brancas, invisibilizando as experiências de mulheres negras. Além dele, o Movimento Negro, o movimento antirracista, era formado excepcionalmente por um cunho masculino, negligenciando as especificidades das questões de gênero e das experiências particulares do corpo feminino negro.

Diante disso, surge a necessidade da valorização e reconhecimento efetivo desse corpo da mulher negra diante dessas situações, reconhecendo a opressão vivida por elas em um processo de interseccionalidade que não pode ser compreendido isoladamente dentro das categorias de raça, classe e gênero, além de outras formas de desigualdade. Dessa maneira, observado na análise de Angela Davis:

As mulheres brancas do Norte – tanto as donas de casa de classe média quanto as jovens operárias – frequentemente evocavam a metáfora da escravidão quando tentavam expressar suas respectivas opressões. Aquelas

de melhor situação econômica começaram a denunciar o caráter insatisfatório de sua vida doméstica, definindo o casamento como uma forma de escravidão. Para as trabalhadoras, a opressão econômica sofrida no emprego tinha uma forte semelhança com a escravidão. Em 1836, quando as operárias de Lowell, Massachusetts, entraram em greve, marcharam pela cidade cantando: Oh, eu não posso ser uma escrava, Eu não serei uma escrava, Oh, eu amo demais a liberdade, Eu não serei uma escrava. (DAVIS, 2016, p. 51).

Esse trecho, do livro “Mulheres, Raça e Classe” (2016), evidencia uma crítica central de Angela Davis ao “Feminismo Branco” (Hegemônico), e a forma como as mulheres brancas – tanto da classe média quanto as trabalhadoras – apropriaram-se da metáfora da escravidão para descrever suas opressões, sem considerar as experiências reais das mulheres negras escravizadas.

Ao comparar suas dificuldades ao sistema escravista, as mulheres brancas do Norte dos EUA ignoravam a brutalidade real da escravidão, que foi uma experiência vivida de maneira direta e extremamente violenta pelas mulheres negras. As donas de casa de classe média visibilizavam o casamento como uma prisão, enquanto as operárias enxergavam o trabalho exploratório nas fábricas como uma forma de escravidão, mas essa comparação desconsiderava as condições absolutamente distintas entre suas realidades e as das mulheres negras escravizadas.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Assim, Davis questiona essa apropriação do conceito de escravidão, diferentemente, das mulheres brancas que denunciavam a opressão no casamento ou no trabalho assalariado, as mulheres negras escravizadas não tinham sequer o direito à autonomia sobre seus corpos, suas famílias ou seu próprio destino. Eram vistas como mercadoria, submetidas à violência sexual sistemática, separadas de seus filhos e desumanizadas de maneira absoluta. Nesse contexto, o uso da metáfora da escravidão destacado pelas mulheres brancas revela um apagamento da opressão racial, reforçando a necessidade de um “feminismo” que compreenda, de fato, as “interseccionalidades” entre raça, gênero e classe.

A marcha das operárias de Lowell em 1836, citada por Davis, mostra como as trabalhadoras utilizavam a retórica da liberdade para lutar contra a exploração. No entanto, enquanto essas mulheres podiam se organizar e reivindicar melhores condições de trabalho, as mulheres negras ainda viviam sob um regime de escravidão legalizada, sem qualquer possibilidade de protesto. Essa discrepância reforça o argumento central da autora de que a libertação das mulheres não pode ser pensada de forma universalista, pois as experiências de opressão são moldadas por diferentes marcadores sociais.

Esse trecho exemplifica a importância do conceito de interseccionalidade para compreender que a opressão de gênero não ocorre da mesma forma para todas as mulheres. Angela Davis nos convida a refletir sobre como as narrativas feministas

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

tradicionais ignoram o racismo e a classe e acabam reproduzindo silenciamentos e exclusões.

Desse modo, ainda segundo bell hooks “a raça e o sexo eram duas questões separadas. A minha experiência de vida mostrou-me que as duas questões são inseparáveis” (HOOKS, 1981, p.12), essa perspectiva destaca a importância de compreender as experiências das mulheres negras em seus próprios termos, reconhecendo as particularidades de suas vivências.

No processo histórico, as origens e desenvolvimento do “Feminismo Negro” têm suas primeiras vozes no século XIX nos EUA com Sojourner Truth, nome adotado por Isabella Baumfree, mulher negra feminista, defensora dos direitos das mulheres afro-americanas e abolicionistas. Sojourner nasceu escravizada em Nova Iorque/Swartekill, foge em liberdade com sua filha pequena em 1826. No ano de 1828, vai ao tribunal lutar por seu filho, e vira a primeira mulher negra a ganhar um caso contra um homem branco nessa situação.

Truth ganhou notoriedade com seu discurso mais famoso “Ain’t I a Woman?” (Eu não sou uma mulher?) de 1851, realizado de maneira improvisada na Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio/Akron. Sua fala introduziu um julgamento, de maneira crítica, à invisibilidade da mulher negra dentro do próprio movimento feminista ao questionar sobre o processo de igualdade entre homens e mulheres.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

De maneira análoga, no Brasil, Tereza de Benguela e as mulheres negras quilombolas enfrentavam também o racismo e o patriarcado. Anos depois, no Século XX, organizações de cunho político e de origem de uma produção intelectual das décadas dos anos de 1960 e 1970, definem movimentos de direitos civis e feministas nos EUA, em que mulheres negras como Angela Davis, bell hooks começaram a teorizar sobre a dupla opressão que sofriam conforme exposto.

Aqui, no Brasil, intelectuais como Lélia Gonzalez introduziram o sentido de “Amefricanidade”, na compilação de sua obra póstuma “Por um Feminismo Afro-Latino-Americano” (2020), para abordar a realidade das mulheres negras na América Latina. Lélia engrenou o conceito para refletir sobre uma (re) leitura das identidades latino-americanas a partir da experiência das populações negras e indígenas, frequentemente apagadas das narrativas históricas hegemônicas. Essa definição tem por finalidade romper com as visões eurocêtricas da identidade latino-americana, provando a centralidade da cultura africana e indígena na formação sociocultural da região.

Para a teórica Lélia, a “Amefricanidade” desponta como as mulheres negras latino-americanas vivem em uma encruzilhada de opressões – de raça, gênero e classe – enquanto protagonizam formas de resistência e reconstrução de identidade:

Nessa perspectiva, ele pouco teria a dizer

sobre essa mulher negra, seu homem, seus irmãos e seus filhos, de que vínhamos falando. Exatamente porque ele lhes nega o estatuto de sujeito humano. Trata-os sempre como objetos. Até mesmo como objeto de saber. É por aí que a gente compreende a resistência de certas análises que, ao insistirem na prioridade da luta de classes, se negam a incorporar as categorias de raça e sexo. Ou sejam, insistem em esquecer-las. (GONZALEZ, 2020, p. 11).

Lélia Gonzalez ocupa um lugar central nesse contexto de escrita de denúncia e resistência, pois sua produção intelectual e ativista dialoga diretamente com as questões levantadas por Angela Davis, Kimberlé Crenshaw, bell hooks e Noémia de Sousa. Sua abordagem combina, como presenciado pelo fragmento acima, Interseccionalidade, crítica Decolonial e denúncia do racismo e sexismo estrutural, trazendo uma perspectiva afro-latino-americana fundamental para essa discussão.

Gonzalez aponta ainda para a argumentação de que a América Latina, na verdade, “Amefrica Ladina”, seria um espaço marcado pela resistência dos povos africanos e indígenas, cuja cultura e saberes foram marginalizados pelo processo colonial como comparado ao processo da escrita do poema da autora africana.

Antes mesmo de Kimberlé Crenshaw cunhar o termo Interseccionalidade, Lélia Gonzalez já problematizava, nas décadas de 1970 e 1980, as formas **como raça, gênero e classe** se

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

cruzavam para oprimir as mulheres negras no Brasil e na América Latina. Em textos como *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984) e *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano* (2020), ela denuncia como o feminismo branco e o movimento negro, a exemplo de Sojourner Truth, frequentemente, negligenciavam a experiência específica das mulheres negras, reforçando um silenciamento estrutural.

Isso dialoga diretamente com “Negra”, de Noémia de Sousa, pois todas as autoras ativistas deste “Feminismo Negro” evidenciam a dupla marginalização da mulher negra — tanto dentro das relações de gênero quanto dentro das relações raciais. O poema de Noémia de Sousa expressa essa condição com forte carga emocional, transpondo tais teorias.

Nesse contexto, a mulher negra assumiria um papel fundamental, pois sua trajetória é atravessada não apenas pelo racismo e pelo machismo estruturais, mas também por uma luta constante pela preservação e afirmação da identidade que Noémia impõe.

Nesses termos, nossa proposta investiga a manifestação da representação da mulher negra em diferentes expressões tal qual a literária e a discursiva. Para isso, adota-se uma abordagem interseccional, considerando como os fatores de raça, gênero e classe estruturam, (inter)cruzam-se nessa “encruzilhada”, definida por Lélia Gonzalez, das narrativas e experiências das mulheres negras na literatura e na sociedade.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Ao explorar a “Amefricanidade” na literatura e na produção cultural, este estudo pretende contribuir também para o resgate e valorização dessas vozes femininas negras enquanto autoras literárias e críticas, bem como ampliar a compreensão sobre os impactos do racismo e do sexismo na formação identitária das mulheres negras.

Assim, nesse contexto, constatamos a palavra não apenas como um meio de expressão, mas um ato político de enfrentamento e resiliência. Em nosso recorte, Noémia de Sousa, de maneira proximal, evoca a voz de uma mulher negra que se recusa a aceitar a inferiorização e a imposição de um destino de submissão. O poema constrói uma identidade que resiste às amarras do colonialismo e do racismo, situando-se dentro de uma literatura de resistência africana que dialoga com o feminismo negro.

Angela Davis, por sua vez, em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), denuncia a tríplice opressão vivida pelas mulheres negras ao longo da história, expondo como o racismo, o sexismo e a exploração econômica moldaram as desigualdades estruturais. Sua escrita, embora predominantemente teórica, assume um papel literário ao resgatar narrativas de mulheres negras na luta antiescravagista e feminista.

Kimberlé Crenshaw, ao desenvolver a teoria da interseccionalidade, fornece uma estrutura crítica para compreender como as opressões se entrecruzam. Seu trabalho demonstra que

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a marginalização das mulheres negras ocorre simultaneamente em diferentes frentes: dentro do feminismo hegemônico, que frequentemente negligencia o racismo, e dentro do movimento negro, que nem sempre aborda a opressão de gênero. Essa perspectiva permite analisar como “Negra”, de Noémia de Sousa, exerce um viés interseccional, observando como raça, gênero e classe se imbricam na experiência da protagonista-poética.

A autora bell hooks, em obras como *Ain't I a Woman?* (1981), enfatiza o apagamento histórico das mulheres negras dentro das narrativas feministas e literárias. Sua escrita possui um caráter de denúncia não apenas contra o racismo e o sexismo, mas também contra o silenciamento da produção intelectual e cultural das mulheres negras. Como Noémia de Sousa, bell hooks reivindica uma escrita que seja voz e registro da resistência.

A voz poética de Noémia de Sousa exhibe a “falha histórica” que Gonzalez observa na exclusão das mulheres negras da narrativa dominante. O poema deve ser lido como um eco das análises de Angela Davis, Crenshaw e bell hooks, da experiência de Sojourner Truth, pois denuncia a opressão vivida pelas mulheres negras dentro de um contexto colonial e pós-colonial.

O uso da poesia como denúncia insere Noémia de Sousa na tradição da literatura de resistência, na qual a escrita se torna um espaço de luta contra a desumanização e o apagamento. Todas as autoras convergem na construção de uma escrita que não apenas registra a violência estrutural, mas também afirma a existência e a

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

resistência das mulheres negras.

Diante desse contexto de escrita de denúncia e resistência, o Feminismo Negro, a Crítica Feminista se estabelece como uma ferramenta literária, crítica e política que não apenas denuncia a opressão, mas também propõe novas formas de existir e resistir. Partem da experiência concreta das mulheres negras para articular uma crítica ao racismo, ao sexismo, à exploração e ao apagamento histórico.

### **3. ENTRE VOZES E RESISTÊNCIAS: FEMINISMO NEGRO, AMEFRICANIDADE E INTERSECCIONALIDADE NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA**

A literatura africana de língua portuguesa, especialmente a moçambicana, tem sido um espaço de construção e reivindicação de identidades atravessadas pelo colonialismo, racismo, gênero e classe. No contexto da luta anticolonial e da resistência feminina, Noémia de Sousa emerge como uma das vozes fundamentais de uma poesia engajada, utilizando seus versos para denunciar opressões e afirmar a identidade negra e feminina.

Observamos que o poema “Negra”, presente na coletânea *Sangue Negro*, conversa diretamente com as teorias expostas por Lélia Gonzalez, Angela Davis e outras intelectuais do Feminismo Negro, trazendo à tona debates sobre empoderamento feminino,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

interseccionalidade e a construção da Amefricanidade.

Nesse sentido, a intersecção entre as reflexões teóricas de Lélia Gonzalez, Angela Davis e Noémia de Sousa revela a potência de uma escrita como ferramenta de resistência e construção de identidades em que a literatura tem sido uma espacialidade privilegiada, de maneira instrumental, para a denúncia das opressões e para a afirmação da identidade das mulheres negras, especialmente na América Latina e na África.

A poesia de Noémia de Sousa, por sua vez, transforma, concretiza essas reflexões em imagens poéticas que denunciam a violência colonial e afirmam a resistência das mulheres negras africanas e diaspóricas.

“Negra” constrói uma representação da mulher negra que ressoa com as discussões de em que o poema evoca a negação da subalternidade imposta pelo racismo e pelo colonialismo, enfatizando a consciência racial e a reivindicação de uma identidade negra de maneira orgulhosa e insurgente.

Para isso, voltamos aos primeiros versos do poema na sua estrofe inicial em que a Interseccionalidade também pode ser lida, elaborada e percebida, na maneira como diferentes idades das mulheres negras foram retratadas em versos. No contexto colonial, a juventude da mulher negra muitas vezes foi hipersexualizada e vinculada ao desejo do colonizador, enquanto a velhice foi oportunamente direcionada, associada, à bruxaria e à feitiçaria.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

O trecho do poema “delírios e feitiçarias” pode ser lido sob essa ótica, reforçando a ideia de que o corpo da mulher negra foi alvo de múltiplas formas de opressão ao longo da vida.

Ao mesmo tempo, a relação entre feitiçaria e feminilidade negra também pode ser ressignificada no poema como uma forma de resistência e poder. A feitiçaria, enquanto prática tradicional de muitas sociedades africanas, pode ser vista não apenas como um estigma imposto pelos colonizadores, mas como uma sabedoria ancestral que resiste à imposição da racionalidade ocidental.

Pode ser lido também pelo escopo do Feminismo Negro na busca da recuperação das vozes das mulheres negras apagadas pela história e pelos discursos hegemônicos. Ao evocar “Teus encantos profundos de África”, Noémia de Sousa reafirma a beleza e a força da identidade negra africana, contrapondo-se à narrativa colonial que via a África como um continente primitivo e sem história. Essa afirmação é um gesto de resistência que reivindica a subjetividade da mulher negra dentro do seu próprio contexto histórico e cultural.

Nessa conjuntura, a voz poética rejeita os estereótipos depreciativos e afirma sua negritude como força e ancestralidade, o que remete diretamente à ideia de “Amefricanidade” de Lélia Gonzalez. Para a autora brasileira, a experiência da mulher negra latino-americana não pode ser compreendida sem considerar sua conexão com a matriz africana e/ou indígena, um ponto central também na poesia de Noémia de Sousa, resgata a memória africana como forma de resistência ao colonialismo português.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Além disso, a análise do poema a partir da Interseccionalidade, como proposta por Davis e Crenshaw, permite compreender como as opressões se sobre/põem, inter/cruzam no corpo da mulher negra. Noémia de Sousa denuncia não apenas o racismo estrutural, mas também o sexismo e a exploração econômica que recaem sobre as mulheres negras, reforçando a necessidade de uma leitura que não dissocie essas categorias.

Assim, ainda, Davis problematiza em “Mulheres, Raça e Classe” (2016), explicitando que a luta das mulheres negras não pode ser reduzida às pautas do feminismo branco ou das lutas trabalhistas, pois sua realidade é moldada por múltiplas formas de dominação simultâneas.

Dessa forma, ao traçar convergências entre essas autoras, percebemos como a literatura e a Teoria Feminista Negra se complementam na construção de uma memória coletiva de resistência. Noémia de Sousa transforma em versos as reflexões teóricas abordadas, ampliando as possibilidades de leitura da condição da mulher negra na diáspora e no contexto colonial, rasurando a imagem, tirando de sintonia a frequência da voz da sereia encantadoramente ocidental pela equalização e materialização desse corpo e voz de mulher negra africana.

Sob essa perspectiva, revela a importância da literatura como um espaço de enunciação política, no qual as mulheres negras não apenas denunciam as violências que enfrentam, mas também afirmam sua identidade e protagonismo histórico. Percebe-se que

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

a condição da mulher negra não pode ser dissociada das estruturas históricas que moldaram sua marginalização.

No poema, a poeta moçambicana apresenta uma voz feminina que carrega as marcas/cicatrizes do colonialismo e da exploração, mas que, ao mesmo tempo, recusa-se a aceitar a subalternização imposta pela sociedade. Daí afirmar: “quiseram cantar teus encantos”.

A experiência dessa mulher negra moçambicana, assim como da mulher negra em diáspora, evidencia como a opressão não se dá apenas pelo racismo ou pelo sexismo isoladamente, mas pela sobre/posição desses fatores com desigualdades de classe e pelo impacto do colonialismo na construção da identidade.

Como mulher mestiça, fruto da união de um pai descendente de luso-afro-goês e de uma mãe afro-germânica, Noémia carregava em si uma experiência singular, marcada por sua origem híbrida. Sua poesia foi, desde o início, permeada por uma confiança luminosa e por uma esperança vibrante, a esperança dos oprimidos que buscam sua libertação. Sua produção literária reflete constantemente as raízes africanas mais profundas, destacando a celebração da Mãe-África, a valorização dos ideais africanos, e o comprometimento com o protesto e a denúncia social.

Noémia destaca que os colonizadores fracassaram em capturar a verdadeira essência da África. Seus “formais e rendilhados cantos” representam produções artísticas, mas vazias

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

de autenticidade, desprovidas de conexão emocional sendo artificiais, criados sob uma perspectiva europeia que ignora a vivência africana real. Essa distância emocional torna a África “longínqua” e “inatingível”, preservando-a como algo intocado e incompreendido por olhares superficiais. Ao ser descrita por aqueles que não a vivenciam, a África permanece inacessível, distante de interpretações genuínas.

Então, quando no trecho afirma, “Mas não puderam”, a poetisa afirma que os estrangeiros falharam em capturar a essência da África. Apesar de suas tentativas, sua percepção foi incapaz de alcançar a profundidade e a complexidade da experiência africana. Por conseguinte em “Quedaste-te longínqua, inatingível, virgem de contactos mais fundos”, retrata que a África, para esses estrangeiros, permanece como algo “longínquo” e incompreensível. Ela é tratada como um objeto de estudo ou fascínio distante, jamais como uma entidade viva e humana que pudesse ser entendida profundamente.

E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,

jarra etrusca, exotismo tropical,

demência, atracção, crueldade,

animalidade magia...

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

(SOUSA, p. 76, 1988).

Há, nesse fragmento, a denúncia dos estereótipos criados pelos estrangeiros para descrever a África e a mulher negra. Ao mascarar o continente como uma “esfinge de ébano” ou “amante sensual”, reduzem-no a um objeto de mistério ou desejo. Termos como “exotismo tropical”, “animalidade” e “magia” reforçam a visão colonial que desumaniza e simplifica a complexidade africana. Essas descrições são “vistosas e vazias”, feitas para impressionar, mas desprovidas de qualquer verdade ou profundidade, reforçando a alienação entre o continente e as narrativas que o exploram.

Nessa mesma sequência, no verso “E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual”: A poetisa denuncia as metáforas colonialistas que objetificam ainda a África. “Esfinge de ébano” evoca uma imagem de mistério e inacessibilidade; “amante sensual” reforça a visão exotizante e sexualizada imposta à mulher africana. “Jarra etrusca, exotismo tropical, demência, atracção, crueldade, animalidade, magia”: Essa enumeração caótica evidencia as imagens contraditórias e estereotipadas que os estrangeiros atribuíram à África. Ela é descrita como um lugar “belo” (jarra etrusca, exotismo tropical), mas também irracional, selvagem e cruel. Essas descrições desumanizam o continente e reforçam preconceitos. “Palavras vistosas e vazias”: O adjetivo

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

“vistas” critica a superficialidade e o apelo estético desses discursos, enquanto “vazias” denuncia sua falta de profundidade e verdade.

Ao pensarmos sobre esse processo de desumanização, que atravessa séculos, encontramos um dos seus exemplos mais emblemáticos a partir da trágica história de Sarah Baartman, uma mulher Khoisan sul-africana que, no século XIX. Ela foi explorada e exibida na Europa como curiosidade científica e entretenimento exótico. Conhecida como a “Vênus Hotentote”, nasceu em 1789 na região do Cabo Oriental, na África do Sul, pertencente ao grupo étnico Khoisan. Sua história tornou-se um dos casos mais emblemáticos de desumanização racial durante o colonialismo europeu. Em 1810, Sarah foi levada para Londres sob promessas de trabalho como artista, mas, na realidade, foi exibida em espetáculos públicos, onde seu corpo foi explorado como uma curiosidade científica e de entretenimento.

Características físicas como os glúteos proeminentes e a estereotipada “exótica animalidade” atribuída às mulheres africanas alimentaram teorias racistas da época, reforçando o mito da superioridade europeia. A exposição de Sarah Baartman após ser levada para a França desperta a atenção de anatomistas, incluindo Georges Cuvier, que buscavam justificar ideias de inferioridade racial. Sarah morreu em 1815, aos 26 anos, e, mesmo após sua morte, seu corpo continuou sendo exibido, com moldes e partes preservadas em museus franceses até o final do século XX. Apenas

em 2002, após anos de negociações, seus restos mortais foram devolvidos à África do Sul e enterrados com dignidade, tornando-se símbolo da luta contra o racismo, a exploração colonial e a objetificação do corpo negro.

Enquanto a história de Sarah expõe as raízes da violência simbólica e física contra o corpo negro, o poema de Noemia emerge como uma poderosa denúncia contra a desumanização e os estereótipos sobre a violência estabelecida em corpos negros ao longo da história, utilizando sua escrita para desconstruir essas narrativas, reafirmando a dignidade e humanidade que foram negadas durante tanto tempo.

Diante desse aspecto, Homi Bhabha analisa o “estereótipo colonial”, em sua obra “O local da Cultura” (1998), como um discurso fixo, reprodutor e repetitivo que determina a identidade do colonizado a partir de categorias rígidas.

Segundo o autor, o “estereótipo” surge como uma forma de poder discursivo que não apenas define, mas ainda fixa o “Outro” em imagens que servem ao propósito do colonizador. Nesse sentido, a pele torna-se a “significante chave”, ou seja, um marcador que condensa todas as diferenças culturais e raciais em um único traço visível, reduzindo a identidade dos sujeitos racializados a uma representação unidimensional, reforçando sua posição de subalternidade.

Nesse sentido, é visto, historicamente, que a pele,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

particularmente a negra, foi e tem sido transformada em fetiche, um objeto de desejo e adoração que transcende sua função biológica. Esse fetichismo é marcado por um valor simbólico exagerado, que associa a pele negra a características exóticas e desejáveis, ao mesmo tempo em que a assombra com estereótipos negativos. E consoante a isso Bhabha afirma que:

A pele, como o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecido como “conhecimento geral” em uma série de discursos culturais, políticos e história, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais. (BHABHA, 1998, p.121).

Nessa realidade, a pele negra, especialmente no contexto da mulher negra, se torna um lugar onde ocorrem as relações de poder, pois sua imagem é frequentemente reduzida a um corpo erotizado e disponível, que a coloca em uma posição de vulnerabilidade. Assim, a pele torna-se a peça fundamental para a construção de estereótipos raciais e para a perpetuação de preconceitos.

Por meio disso, a mulher negra sofre uma dupla discriminação tanto por sua raça quanto por seu gênero, o que ameaça sua integridade física e mental, e ainda vem a restringir suas oportunidades no meio social. Toda essa associação da pele negra a características negativas e estereótipos contribui cada vez

mais para a estigmatização da mulher negra, tendo em vista que ela é frequentemente marginalizada e excluída de espaços sociais, e tem seu potencial e valores ignorados.

Ao atribuir significados e propriedades à imagem da mulher negra por meio da representação se transforma em algo natural que é socialmente construído a partir do olhar do outro. Contudo, isso envolve o fetichismo, pois ao destinar qualidades exageradas ou irreais, ocorre uma projeção de desejos acerca das mulheres negras que são fetichizadas. Assim, a figura da mulher negra representada no poema não é descrita por sua identidade, mas é submetida a uma série de rótulos exóticos e sensuais que são formados por fantasias e desejos do homem branco colonizador.

Conforme Stuart Hall (2016), o fetichismo nos leva para o reino onde a fantasia intervém na representação. Com isso, Hall pontua que as diversas camadas das representações que não são captadas por um mero olhar, mas sim aquele olhar profundo que vai além da superficialidade, que consegue enxergar a originalidade e identidade da pessoa. Desse modo, esse fetichismo presente no poema refere-se a uma prática representacional em que é atribuído características à mulher negra, de forma que serve como ferramenta para ocultar relações de poder, desigualdade e colonização.

No poema, em especial, nos versos “esfinge de ébano”, “exotismo tropical” fica evidente a construção de imagem estereotipada para descrever a mulher negra, pois evoca a figura de mulher negra misteriosa, sensual e exótica, e ainda a relaciona

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a um lugar paradisíaco, selvagem e primitivo. Noémia subverte os estereótipos colonialistas que reduzem a mulher negra e constrói uma voz poética que desafia as representações superficiais e revela a profundidade da experiência negra.

Desse modo, sua poesia desnaturaliza os estereótipos, questiona a naturalização de imagens que desumanizam e silenciam, dá voz às experiências e sentimentos das mulheres negras e desafia as visões dominantes sobre a identidade negra. Como podemos observar de acordo com Bhabha:

O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, “fixada”, do sujeito colonial que facilita as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos da qual é exercido o poder colonial. (Bhabha, 1998, p. 121).

Dado isso, pode-se afirmar que estereótipo da mulher negra foi moldado de acordo com as necessidades do poder colonial, isso é justificado por seu corpo e sua sexualidade que foram utilizados para justificar toda essa dominação e exploração ocorrida.

Assim, a realização de todo esse processo e discurso colonial metafórico resultou na construção de uma imagem idealizada e fantasiosa da mulher negra, concomitantemente, com o mesmo modo de sua referência ser baseado num processo de desumanização e objetificação. Tudo isso, permite ao colonizador

mantê-la em uma posição de subalternidade, conforme mostrados nos trechos “amante sensual” e “demência, atração, crueldade, animalidade, magia...”.

Na poesia de Noémia, isso aparece na forma como a mulher negra é representada através de imagens estereotipadas e exóticas: “E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual/jarra etrusca, exotismo tropical/demência, atração, crueldade/animalidade, magia...”. Daí, atua como resistência e reivindicação de Identidade, pois ao mesmo tempo que expõe essas construções coloniais, Noémia também busca desestabilizá-las.

O fato de nomear e denunciar os estereótipos é um ato de resistência, um movimento de reapropriação da identidade negra. Isso nos remete à ideia de que o discurso colonial, apesar de seu poder, não é absoluto, há sempre a possibilidade de subverter suas narrativas.

Ao conectarmos as discussões de Homi Bhabha à poesia de Noémia de Sousa, inserimo-nos na luta por uma identidade negra que não seja uma máscara imposta pelo colonizador, mas sim uma afirmação própria, livre dos fetiches e exotismos eurocêntricos.

Desse modo, é necessário desmistificar toda essa falsa representação feita acerca da mulher negra, que infelizmente ainda não recebeu a dignidade que ela merece, à qual é vista com olhares maldosos e preconceituosos, no entanto ela vive, resiste, persiste e não desiste.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Constatamos, por meio de tudo o que foi colocado, a necessidade do colonizador em reconhecer essa diferença para justificar a dominação, mas, ao mesmo tempo, ele a transforma em um objeto de desejo e medo.

Daí, esse fetichismo racializado aparecer em diversas formas de representação, desde a exotização dos corpos negros, como visto no trecho de Noémia de Sousa, até as práticas de segregação e violência racial. A pele, nesse sentido a NEGRA, opera como um signo que define o “Outro” não apenas em termos físicos, mas também culturais, sociais e políticos.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na voz de Noémia de Sousa, o poema é um grito de resistência e afirmação, rejeitando as representações exotizantes e desumanizadoras criadas pelos estrangeiros e reivindica o direito dos africanos de contar a sua própria história. A figura de “Mãe” é central, simbolizando a profundidade emocional e histórica da África, que só pode ser compreendida por aqueles que compartilham de sua essência. Celebrando o direito e o poder dos africanos de cantarem sua própria história.

Ao contrário dos estrangeiros, que criaram visões distorcidas, os filhos da África possuem o privilégio de cantar

o continente com “emoção verdadeira e radical”. A conexão visceral, expressa por “sangue, nervos, carne, alma, sofrimento”, reafirma o vínculo autêntico entre os africanos e sua terra. Por fim, a poetisa glorifica a África como “MÃE”, uma metáfora poderosa que simboliza acolhimento, força, identidade e origem. A palavra “Mãe” encapsula a essência africana, sua profundidade emocional e sua centralidade na experiência de seus filhos.

A denúncia da desumanização colonial celebra a mulher negra como um símbolo de força e transformação. Noémia de Sousa resgata narrativas autênticas e enraíza a mulher negra na luta pela liberdade e dignidade. Com o poema “Negra” pode-se perceber a representação de uma lógica de construção estabelecida entre a mulher negra africana colonizada e o colonizador branco europeu.

Portanto, é necessária a criação de um novo pensamento, pois apesar dos desafios enfrentados, as mulheres negras têm lutado contra toda essa falsa representação e estereótipos criados a partir de sua imagem. Nisso, a escrita da autora moçambicana atua como uma resignificação da figura feminina negra e constrói uma narrativa que valoriza sua identidade e ancestralidade. Nele, a literatura funciona como uma forma de reverter essa concepção colonial produzida e reverberada na mulher negra.

No contexto da literatura moçambicana, marcada pela luta contra o colonialismo português, a poesia de Noémia de Sousa

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

antecipa discussões que hoje são centrais para os estudos feministas e pós-coloniais. A resistência em sua poesia não se dá apenas no nível do discurso político, mas também na própria estrutura da linguagem, que recusa as imposições eurocêtricas e reivindica um espaço para a expressão de uma subjetividade negra e feminina.

Dessa forma, o poema “Negra” de Noémia de Sousa não apenas reflete as discussões trazidas e traduzidas por teóricas do Feminismo Negro, mas também se insere dentro de uma tradição literária que faz da palavra um instrumento de luta. A convergência entre *Amefricanidade*, *Interseccionalidade* e empoderamento do *Feminismo Negro* em sua poesia revela como a literatura pode atuar como uma ferramenta de resistência, ressignificação e construção de novas possibilidades para a mulher negra dentro de uma sociedade historicamente marcada pela exclusão e pelo silenciamento.

### **REFERÊNCIAS**

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CRENSHAW, Kimberlé. “Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics”. *The University of Chicago Legal Forum*, n. 140, 1989. CRAIS, Clifton; SCULLY, Pamela. Sara Baartman and the Hottentot Venus: a ghost story and a biography. Princeton: Princeton University Press, 2009.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2016.

FERNANDES, Danúbia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, e3;feminismo e negritude. In: *Estudos Feministas*. Florinópolis, n. 24, p. 691-713, set.-dez. 2016.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro latino americano*. Rio de Janeiro: Zahar,2020.

\_\_\_\_\_. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, 1984.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260 p.

HOOKS, Bell. (2020). *E eu não sou uma mulher? mulheres negras e feminismo*. Rosa dos Tempos. (Obra original publicada em 1981)

LORDE, Audre. *Irma outsider*; tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOUSA, Noémia de. “Negra”. In: \_\_\_\_\_. *Sangue Negro*. Associação de Escritores Moçambicanos, 1988.

STRAUSS, A.; CORBIN, J. *Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

TRUTH, Sojourner. *The Narrative of Sojourner Truth*, ed. Olive Gilbert. New York: Arrow. 1850.

TRUTH, Sojourner. *What time of night it is*. In: SCHNEIR, Miriam. *Feminism: the essential historical writings*. New York: Vintagen Books, 1994.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

## **PARTE III:**

# **ESTUDOS LATINO-AMERICANOS**

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 1

# A DOCILIZAÇÃO DO CORPO E A PURIFICAÇÃO DOS DESEJOS EM A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL

Ana Caroline Freire Pessoa

Maria Aparecida da Costa

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma leitura crítica da obra *A palavra que resta* (2021), de Stênio Gardel, analisando a violência como tentativa sistemática de docilização do corpo e purificação dos desejos considerados desviantes, percebendo na obra o amor homoerótico como uma transgressão que deve ser erradicada. Essa violência manifesta-se em um paradoxo que nega o direito ao amor e impõe, em contrapartida, um direito sobre a morte, forma última de controle e silenciamento. A análise aborda também os mecanismos de controle sobre a vida, que visam não apenas a correção das condutas, mas a exclusão de qualquer possibilidade de existência plena e afetiva entre os personagens homossexuais. Para fundamentar nossa discussão acerca das violações, da sexualidade e sociedade, recorreremos às reflexões de Nilo Odalia (1983) Michel Foucault (1978) e Anthony Giddens (1993).

**Palavras-chave:**

## **1. INTRODUÇÃO**

*A palavra que resta* (2021), obra de estreia do autor cearense Stênio Gardel, traz em sua composição uma narrativa que perpassa as temáticas de gênero, sexualidade, identidade, amor e violência. A partir da palavra escrita sob aspectos verossímeis, as personagens que vivem o desabrochar da sua sexualidade no interior do Ceará, ganham vozes que ecoam pelo Brasil e o mundo, com a popularização da obra em outros países, como Estados Unidos, onde foi traduzido para o inglês por Bruna Dantas Lobato e publicado pela New Vessel Press, e em Portugal, com uma edição da editora Dom Quixote.

A trama gira em torno do protagonista Raimundo que, aos 71 anos, revela paulatinamente a trajetória da sua adolescência até a vida adulta, marcada pela dureza da vida no campo, a dificuldade de se descobrir gay em uma família conservadora do interior e pelo autoritarismo patriarcal que deixa marcas na sua pele e também na sua vida. Apaixonado por Cícero, vizinho da família, Raimundo vive o amor e o erotismo à flor da pele, até que é descoberto e punido com castigos físicos por seu pai, Damião.

As vozes narrativas alternam-se constantemente, de modo que é concedido ao leitor o acesso a alguns pontos de vista quanto à vivência de Raimundo e sua relação com as demais personagens,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

desvelando suas experiências do presente, bem como digressões ao passado. É neste viés que chegaremos à juventude de Damião, pai de Raimundo, compreendendo a nascente do autoritarismo e agressividade que o consome e que reproduz como uma herança violenta. Além disso, perpassaremos a existência homossexual de Dalberto, irmão de Damião, que na juventude expõe para a família a atração que sente por outros homens, como um gesto revolucionário diante do seu contexto e época.

Compreendendo esses atravessamentos familiares, este estudo objetiva desenvolver uma leitura crítica da obra em questão, especificamente das personagens Damião, Dalberto e Raimundo, analisando a violência como uma tentativa sistemática de docilização dos corpos homossexuais, considerados desviantes e transgressores em uma comunidade com princípios tradicionalistas, conservadores e patriarcais.

Conduzimos este estudo a partir de um viés sociológico, amparadas em Foucault (1978) e Trevisan (2018), compreendendo a evolução da homossexualidade de prática pecaminosa e criminosa para o reconhecimento de uma sexualidade possível, no entanto, patológica, anormal e desviante. De acordo com os teóricos supracitados, a patologização da homossexualidade encarregava a medicina psiquiátrica e os profissionais da educação as práticas correcionais e disciplinares que visavam corrigir as dissidências sexuais, numa tentativa de instaurá-las na ideia construída de padrão normativo.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Além disso, partimos também do papel da família nos processos domesticadores que se desenham no Brasil ao final do século XIX e início do século XX, nos amparando na teoria da Ordem médica e norma familiar (1979), do psiquiatra e professor Jurandir Freire Costa, observando as implicações da medicina higienista na preservação da moral brasileira, sobretudo nos métodos de conservação da imagem do patriarca, responsável pela manutenção do pátrio poder. Neste sentido, o homem “de bem” era o homem “macho”, que cumpria a sua função de pai, ao passo que o homossexual, segundo Jurandir, era odiado pela sociedade, visto que sua existência negava a função paterna, existindo como uma antinorma, se comparados a norma heterossexual masculina. O homem gay, portanto, ameaçava a estabilidade da família e era associado à introdução de doenças no lar.

Assim, observamos que a autoridade paterna e a sua contribuição para a preservação da imagem masculina de poder, procriação e proteção da família tradicional, atuando como erradicadora de qualquer tipo de ameaça a essa estrutura. Para isso, evidenciaremos a personagem Damião, na relação correcional com o filho Raimundo. Ademais, pontuaremos essa relação violenta como fruto de uma educação galgada no pátrio poder, que adquiriu com o seu pai, cujo nome não é mencionado, mas que exerce sobre o filho Dalberto, também homossexual, um alto controle sobre a sua vida, que visa não apenas a correção das condutas, mas a exclusão de qualquer possibilidade de existência plena dos seus desejos sexuais. Essa violência manifesta-se em um paradoxo que

nega o direito ao amor e impõe, em contrapartida, um direito sobre a morte, forma última de controle e silenciamento.

## **2. PARA GENTE TORTA, O CINTURÃO**

Conforme destacado por Guiddens (1993), a concepção de família na modernidade assume uma nova forma de estruturação, descentralizando-se dos ideais de casamento com fins meramente econômicos, abre caminhos para as possibilidades de união fundamentada no amor. Segundo o autor, isso se dá, dentre outras coisas, paralelo a vista da sexualidade como liberdade, voltada para o Eu, uma autorrealização do sujeito. Diante dessas transformações sociais da intimidade, surge o que Guiddens chama de Sexualidade plástica, uma forma de vivenciar o sexo de forma revolucionária, desconectado da finalidade reprodutiva. Embora o foco do autor se volte para a contribuição da sexualidade plástica para a busca pela igualdade de gênero, tendo em vista o reconhecimento da mulher enquanto um ser desejante, este termo também se aplica à homossexualidade, considerando que a possibilidade de se descobrir homossexual amplia a vivência da sexualidade a diferentes estilos de vida e intensifica a subversão das normas sociais (Guiddens, 1993)

Ainda final do século XIX a figura paterna passa a se tornar mais presente, assumindo o papel de mantenedor da família, sendo

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

o reflexo para os filhos e a proteção da esposa. Na obra de Stênio Gardel, os pais mencionados assumem o papel de superioridade esperado pela construção familiar do século XX, que se organiza primordialmente em torno do pátrio poder. É assim que a personagem Raimundo reflete após o pai descobrir e o confrontar quanto a sua orientação sexual:

[...] emudeci, que nem quando vi Cícero limpando o corte que o murro do pai abriu nele[...] se eu ou ele tinha dúvida os pais sabiam era de certeza que a gente não podia ficar junto, como é que pode? Eles que sabem? Nunca fui de peitar o pai, pai a gente obedece, porque pai sabe das coisas, é igual a ele que a gente quer ser quando ficar mais velho. Seu Damião puxou Raimundo pelo braço em direção ao quarto, desfivelando o cinturão. Podia muito bem ter mandado, Raimundo iria sozinho, teria se ajoelhado com as próprias forças [...] aceitando, achando certo que devia se ajoelhar e apanhar. (Gardel, 2021, p.32)

Observamos nesse fragmento o patriarca como detentor dos conhecimentos do bem e do mal, a quem o filho deve ser igual em sua imagem e semelhança, dando continuidade ao legado de seus atos. Ao filho cabe também a obediência e servidão, andando nos caminhos que foram ditados e aceitando os castigos e punições das suas transgressões como algo natural para a estabilidade da ordem

familiar.

Na relação filial entre Raimundo e Damião, após a descoberta de “desordem”, não interessa ao pai apenas ordenar ao filho que se dirija ao ambiente de castigo, a reafirmação do seu poder está na subtração e aniquilação total das forças de Raimundo e de qualquer tipo de escolha, mesmo que a da obediência. Enveredamos aqui pela percepção de que o posicionamento de Damião é herdado do seu genitor, que se apropria da violência como uma tentativa de corrigir e docilizar um corpo dissidente, buscando a possível purgação de um amor desatinado.

Foucault (1978) menciona que a era moderna elabora uma classificação de dois tipos de amores, o racional e o desatinado, de modo que a homossexualidade está ligada ao segundo. O filósofo afirma que

em todos os tempos, e provavelmente em todas as culturas, a sexualidade foi integrada num sistema de coações; mas é apenas no nosso, e em data relativamente recente, que ela foi dividida de um modo tão rigoroso entre a Razão e o Desatino, e logo, por via de consequência e degradação, entre a saúde e a doença, o normal e o anormal. (Foucault, 1978, p.101)

A homossexualidade, não mais vista como um pecado,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

torna-se material de estudo para a ciência, herança da época clássica em que o controle da ordem familiar era de total interesse da cidade, sendo os homossexuais vítimas incessantes das grandes interações, ocupando a posição de uma loucura moral, inventada por uma sociedade que buscava realizar uma espécie de limpeza de todo tipo de desvio da norma, seja por insanidade ou aquilo que consideravam promiscuidade e devassidão.

Em *A palavra que resta* (2021) acompanhamos a dificuldade de se assumir uma sexualidade homossexual, tendo em vista a construção de uma visão secular enraizada na opressão e tentativa de apagamento dessa existência. Autoproclamar-se gay em uma família tradicional é o mesmo que assinar o atestado de loucura, isso fica evidente na obra no momento em que Dalberto decide expor seus desejos sexuais por homens:

tentava namorar com mulher de teimoso ou de besta, porque eu já sabia, [...] com essa história de que é assim que se vira homem, eu sei, mas eu gosto mesmo é de me virar pra um homem [...] e eu vou contar pro pai!, parei, puto, Ficou doido? O pai te mata, Dalberto, Doido não, sou muito é bom da cabeça (Gardel, 2021, p.46).

A reação de Damião constata a provável reação do pai, pois é inadmissível que um filho se posicione contra as ordens do genitor, mais inadmissível ainda que tenha desejos sexuais por

outro homem, com o qual não poderá constituir uma família. Nessa situação, diante das concepções da época, é concedido ao pai o direito total sobre o corpo do filho, aplicando-lhe castigos intensos com a finalidade de disciplinar suas atitudes “Viu o que tu fez com a tua mãe, Dalberto? E fica aí, Damião, e eu e minha mãe ficamos, só ouvindo as chibatadas” (Gardel, 2021, p.47)

Ao presenciar essa atitude violenta, Damião parece aprender que essa é a única forma possível de lidar com as transgressões dos filhos. A reprodução da atitude se dá quando Damião se torna pai e descobre que o filho Raimundo também é homossexual, buscando castiga-lo para que se “endireite”, de modo que siga o roteiro heteronormativo de casar e reproduzir:

O senhor não vai ouvir? Por quê? só porque foi criado assim? porque é assim que tem que ser? é assim? pai enraivecido com filho? se eu falar, o senhor vai escutar? vai nada, desse jeito como é que escuta? eu, eu escuto é o cinturão retalhando meu couro” (Gardel, 2021, p. 33)

Estabeleceremos aqui um paralelo entre o castigo, pensado por Nilo Odalia a partir de uma reflexão do gênesis cristão, e a sua reflexão nas estruturas familiares paternalistas, em especial, na obra de Stênio Gardel. Na ótica do autor, o castigo surge da infringência de uma norma fixada de forma arbitrária, “cuja existência apenas se

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

justifica pela presença de uma vontade unilateral, que se manifesta dando ou tirando, segundo suas próprias diretrizes” (Odalía, 1983, p.12), baseando-se no mito cristão em que Deus, criador dos primeiros seres humanos e do paraíso, permitiu que seus filhos desfrutassem de tudo que havia ali, mas proibiu a ingestão do fruto da árvore localizada no centro. Na busca pelo conhecimento que os igualaria ao pai, o homem e a mulher desobedeceram as ordens do criador e foram punidos com a expulsão do paraíso, condenados à vulnerabilidade eterna, às dores e ao trabalho. Ademais, descobriram também os seus sexos e, em consequência disso, originou-se a vergonha. O mito cristão, portanto, funciona como um dos possíveis embasamentos para a origem dos castigos paternos, enquanto a descoberta do sexo e do erotismo, frutos da desobediência, é tratado como algo negativo que deve ser controlado e reprimido sob diversas condições.

O Deus do velho testamento é o pai vingativo e assassino, destruiu Sodoma e Gomorra com fogo e enxofre caídos do céu, em virtude da depravação dos seus habitantes (Gênesis, 2002, 19, 1-25) e inundou a terra com um dilúvio porque a população estava seguindo os caminhos da desobediência, da depravação e do mal (Gênesis, 2002, 6, 5-13).

Considerando a religiosidade dos personagens, colocada em evidência em diversos momentos da narrativa, percebemos conexões entre os princípios cristãos, fundamentados no mito bíblico da criação e nos seus demais preceitos, e a relação paterno-

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

filial desta análise, concluindo que os pais retratados na narrativa são como o Deus pai supracitado, incumbido da missão de manter os filhos no caminho por eles ditados.

O ciclo de punições segue linear entre os filhos analisados até certo ponto, em seguida sofre uma bifurcação decisiva no rumo de suas vidas. A repressão verbal e o apagamento da sexualidade, violência em seu estágio inicial, precede a violação física das chibatadas: “— Não fica assim, minha irmã, daqui a pouco passa. — Passa como, se todo dia o pai te bate? Dezesseis dias desde que os pais descobriram dos dois” (Gardel, 2021, p. 34), em uma tentativa de domesticação dos corpos desviantes. Por fim, no caso de Dalberto, encerra-se com a morte, forma última de silenciamento. Raimundo, por sua vez, é expulso do “paraíso” e lançado à própria sorte.

### **3. A NATUREZA DO MUNDO DÁ CONTA DA NATUREZA ENVIESADA**

Ainda segundo Odalia (1983), não é possível pensar a vida em sociedade sem a presença da violência, desde quando ela foi utilizada como forma de sobrevivência pelos nossos ancestrais, os hominídeos, até as formas mais cruéis de violência com a finalidade de disputa por poder. A partir disso, pensamos a violência exercida pelas personagens paternas da obra de Stênio Gardel, observando

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

o contexto religioso e tradicional do interior em que eles vivem, que compreende uma estruturação familiar centrada no homem, progenitor, o único que pode falar mais alto e o responsável pelo sucesso ou fracasso da família. É sobre ele que recaem as boas ou más obras dos filhos, diretamente associado às condutas de criação.

Assim sendo, observamos Damião e o seu pai como homens que governam a família com punho de ferro, exercendo o poder no campo moral, a partir das regras e da sua autoridade simbólica, e no campo físico, a partir das agressões disciplinares que adotavam para com os filhos, corpos desviantes da norma patriarcal. Em oposição à máxima foucaultiana que considera primordialmente a análise do poder disciplinar, consideramos a crítica de Guiddens (2005), compreendendo o papel do sujeito agente e revolucionário que não necessariamente resiste docilmente diante das imposições de poder, visto que, a partir da reflexividade age, muitas vezes, em contramão às imposições sociais imprimidas sobre sua existência. As agressões, portanto, não fazem com que Dalberto e Raimundo escondam suas identidades, pelo contrário, construíram corpos cada vez mais resistentes e sedentos por liberdade, reafirmando sua existência até o limite.

A resistência, portanto, guia os personagens a dois caminhos distintos: o do extermínio simbólico; e o extermínio da existência física. O simbólico consistia na expulsão de casa, deserdando e desvinculando o filho da família. Enquanto o extermínio físico é proporcionado pelo assassinato à sangue frio, aniquilando o corpo

desviante da norma e manifestando a forma máxima de barbárie humana. Raimundo e Dalberto não são isentos de trilharem seus devidos fins. A Raimundo cabe o flagelo do seu corpo até o limite. A Dalberto, além do flagelo, herda o caminho da morte, onde a natureza do mundo toma conta da natureza enviesada (Gardel, 2021).

O rio, tão poderoso e simbólico na narrativa, é o escolhido para levar embora a sujeira da homossexualidade na família de Damião. Dalberto, seu irmão, é eliminado nas águas doces que corriam próximo a sua casa. O caminho para o rio era o caminho do flagelo final, rumo ao destino sem volta. Pensamos a jornada final deste personagem como as grandes navegações das Naus dos loucos de que fala Foucault (1978). Segundo o filósofo, no século XV e por cerca de mais dois séculos seguintes a água estava ligada aos insanos, viciados, homossexuais, libertinos e blasfemadores como forma de exorcismo e docilização dos seus corpos, eliminando o desatino das cidades. Levados pelas águas, eram divididos daqueles considerados sãos e trilhavam um caminho que jamais voltariam:

Mas a isso a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último (Foucault, 1978, p.16).

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Nas palavras de Foucault, o homem lançado às águas é entregue ao rio de mil braços, que purifica, levando embora sem destino a sua existência desatinada.

O caminho para o rio é sempre um caminho de reflexão, é o caminho da entrega e também o da dor de voltar para casa sem aquele que foi lançado à própria sorte. É empurrado pela dor que volta Damião, após várias tentativas de livrar o irmão Dalberto da sua passagem absoluta:

Lento. Era a estrada que caminhava nele, e o mundo girava devagar. Devagar, mas uma hora traz o destino para bem perto da gente. De volta onde ele não queria estar. Nem agora, nem nas próximas voltas desse mundo. Porque o outro não voltava com ele. Ficou para trás, ficou no rio. Só que rio não fica. Sabe lá aonde levou o corpo (Gardel, 2021, p.53).

Consideramos a simbologia foucaultiana do rio para afirmar que, assim como os loucos, Dalberto é passageiro por excelência da morte, “solidamente acorrentado à infinita encruzilhada” (Foucault, 1978, p. 17).

É o narrador em terceira pessoa que surge com a missão de narrar os momentos do último castigo, planejado e executado com fim na exterminação total dos desejos homossexuais. No entanto, ser livre para amar alguém do mesmo sexo é equivalente a afrontar

a norma familiar e questionar a moral paterna. Por isso, consciente de que Dalberto não sabia nadar, o pai, segurando uma corda na mão, ordena que o filho atravessasse o rio: “Mandava Dalberto para o rio. Não podia ter filho que gostava de macho. A natureza do mundo que desse conta de sua natureza enviesada” (Gardel, 2021, p. 54)

A água aqui já citada como símbolo de castigo e extermínio da terra no cristianismo, é também símbolo de purificação e cura através da imersão, que significa a morte do homem velho, sujeito pelo pecado, e nascimento do homem novo. Como quem guia para o batismo, o pai de Dalberto o guia para a purgação total dos desvios que fora incapaz de reverter: “Quando ia se virar, o pai o segurou pela nuca e pelo braço esquerdo. Os dois entraram no rio” (Gardel, 2021, p. 54), iniciando, assim, uma disputa entre razão e desrazão. O pai, consumido pelo ódio e pela crueldade, leva o filho mais novo para o fundo do rio e o abandona. O ato criminoso não mata somente a carne, mas os desejos, as possibilidades de construir uma identidade desviante e as viabilidades da realização do amor entre sexos e gêneros iguais.

A insanidade simbólica do filho, assim considerada dado a anormalidade dos seus desejos nos contextos da época, disputa com a insanidade do pai, que mata à sangue frio, assistindo a agitação que se dá sobre a água, imóvel, vendo partir aquele que considerava imundo, um peso para a honra da sua família.

Os limites entre razão e desrazão também são simbolizados

### *Poéticas do afeto em tempos de crise*

a partir da água e a areia das margens do rio. É no rio que fica a desorientação: “Mergulhos e braçadas e gritos, a agitação enlouquecida de quem se afoga. A perturbação na água” (Gardel, 2021, p.55), em contrapartida, é na terra firme que se acha a solidez da razão que se conserva, da moral preservada, mesmo que pela força colossal da morte “e, da areia, o pai vê é o filho mais novo se debatendo [...] os braços pesados contra o peso da água, o fundo que não existia puxando o filho como uma corda” (Gardel, 2021, p.55). A luta pela vida aqui é também uma luta discursiva de contestação da verdade disseminada pela sociedade da época, da ideia de razão, o corpo que se nega a ignorar sua identidade e reprimir seus desejos, nada contra a normalidade e morre enunciando a sua própria razão: “—Sou assim e pronto, meu pai! Não tem o senhor, não tem Nosso Senhor que vá mudar isso, nem tem que mudar, nem quero mudar! E o pai explodiu de novo e da explosão só restou essa cruz,” (Gardel, 2021, p. 52). É o corpo capaz de se identificar como possibilidade de existência que desafia as normas e as reconfigura, deixando marcas da sua resistência, simbologia ancestral para a posteridade.

A cruz, fincada nas margens do rio, não tem nome e estava escurecida pelo tempo, “Quem a plantou não devia precisar de nomes para lembrar a vida interrompida que germinou uma cruz negra” (Gardel, 2021, p.38). Damião, agricultor da lembrança, buscava podar os desejos homossexuais do filho para que o fim não fosse também a morte, como a de seu irmão. O pai ferido é fruto do autoritarismo do pai que teve na juventude e tem grandes

chances de replicar sua forma de agir, tornando-se também violento e repressor. O ferimento paterno ocasiona o que seria, nas palavras de Trevisan 2021, uma “doença do pai”, grande odisseia masculina intergeracional, passada como uma herança aparentemente sem fim.

O corpo de Dalberto, resistente até o fim, parece condenado ao esquecimento, visto que, aparentemente, a comunidade desconhece de quem se trata a cruz no rio, ou talvez escolha não comentar, para manter em silêncio o que não se pode falar em voz alta: uma pessoa homossexual e um assassinato. Assim, Damião e a mulher seguem guardiões do segredo, até que ele é revelado a Raimundo por sua mãe, que o aconselha que vá embora, mencionando que na família não pode existir alguém como ele.

Na construção da identidade masculina de virilidade, essa odisseia intergeracional passa por evoluções. O “tornar-se homem”, de que fala João Silvério na sua obra *Seis balas num buraco só, a crise do masculino* (2021), compreende um processo de estruturação da masculinidade a partir da prescrição da própria categoria dominante. A homossexualidade, infração grave à lei alfa do manual de bom macho, pressupõe uma correção. Dalberto, condenado ao martírio, é impedido de edificar a sua identidade gay em contrapartida ao “tornar-se homem” que o pai exigia. Raimundo por sua vez, resiste aos açoites e sai de casa, construindo sua identidade na cidade grande, levando na memória o tio que se foi e a paixão latente que sente por Cícero.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O romance de Stênio Gardel, a partir da sua escrita poética e sensível, nos instiga reflexões acerca da sexualidade e da violência do pátrio poder em uma comunidade do interior. A partir das personagens Damião, Dalberto e Raimundo, bem como um pai não nomeado, caracterizado apenas pela estética do patriarca autoritário e violento, compreendemos o contexto de meados do século XX, em que a homossexualidade, vista como doença e desvio da norma heterossexual, traz fortes consequências para quem decide assumir tal identidade.

Amparados nas normas medicinais e morais que circulavam na época, as figuras paternas exercem sobre os corpos gays uma violência com intenção correcional, com o propósito de disciplinar os corpos desviantes e os colocar no padrão heterossexual do homem viril. A ideia de que o pai, ao colocar o filho no mundo, tem total direito sobre o seu corpo e a sua vida, chegando a acreditar que a sexualidade poderia ser revertida a partir de castigos físicos, bebe da fonte cristã e é duramente exposta no romance, abordando a violência nos seus estágios primeiros e no limite da crueldade.

A partir dessa análise concluímos que a tentativa de docilização dos corpos e correção dos desejos não é exitosa nesse romance. Ao contrário, os personagens homossexuais seguem

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

cada vez mais convictos de lutar pela sua identidade, apesar dos castigos. No caso da personagem Dalberto, embora lançado ao rio para a passagem eterna da vida, como os loucos na grande barca louca de que fala Foucault, reivindica sua existência até o último suspiro e é lembrado por uma cruz que resiste à passagem do tempo. Raimundo, apesar dos castigos, luta contra a figura autoritária do pai e não cede às suas investidas violentas, de modo que trilha o próprio caminho na cidade grande, construindo sua identidade homossexual à sombra das lembranças do tio, referência de

## **REFERÊNCIAS**

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. Ordem médica e norma familiar. Biblioteca de filosofia e história das ciências; v. nº 5. Rio de Janeiro: edições graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. História da loucura na idade clássica. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GARDEL, Stênio. A palavra que resta. 1ª Ed. Companhia das letras. 2021.

GUIDDENS, Anthony. Sociologia. Tradução de Sandra Regina

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

Netz. 4ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Trad: Magda Lopes. São Paulo: Editora da universidade Estadual Paulista, 1993.

ODALIA, Nilo. O que é violência. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TREVISAN, João Silvério. Seis balas num buraco só: A crise do masculino. 2. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

## CAPÍTULO 2

### **APESAR DE VOCÊ, BORBOLETAS A VOAR: COLONIALIDADE, DITADURA E REPRESSÃO EM “UMA HISTÓRIA DE BORBOLETAS”, DE CAIO FERNANDO ABREU**

Lucas Maurílio da Silva Ferreira

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo analisar como ocorre a repressão social contra pessoas LGBTQ+, cujo cenário é a ditadura militar no Brasil (1964-1985), a partir do conto “Uma História de Borboletas”, do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Trabalhamos com a ideia de Colonialidade, que propõe como mote a presença de heranças coloniais em territórios latino-americanos, caso do Brasil, sendo um exemplo, o controle do indivíduo através do poder. Dessa forma, com os conceitos de “colonialismo interno” e “colonialidade do poder”, de Aníbal Quijano (2000, 1992), buscamos expor como, no texto literário, o controle do poder sustenta o colonialismo moderno no âmbito da sexualidade, em uma sociedade de formação colonial inserida neste período político opressor. Além disso, também faz relevante Maldonado-Torres (2018) e Ballestrin (2017) sobre formas da colonialidade na América Latina, e Quinalha (2021) com pesquisas relevantes sobre a comunidade LGBTQ+ durante o período militar.

**Palavras-chave:** Colonialidade. Caio Fernando Abreu. Ditadura Militar. Repressão. LGBTQ+.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Caio Fernando Abreu inicia sua carreira literária nos anos 1970, faz parte de uma geração conhecida como Baby Boomers (Dip, 2016), alcunha dada aos nascidos no período do pós-guerra e que, durante a juventude, vivem o crescimento mundial do capitalismo, sendo contemporâneos de grandes símbolos da segunda metade do século XX, como chegada do homem à Lua, Guerra Fria, advento do LSD, ascensão e decadência da cultura Hippie, entre outros, em muitos, são protagonistas dos fatos.

No Brasil, essa geração corresponde à juventude brasileira durante os anos de Ditadura Militar (1964-1985). Por conta disso, muito do que acontecia fora do país não chegava na mesma intensidade por aqui; esse sonho de uma vida mais tranquila, fuga da exploração capitalista e liberdade sexual, propagados pelos hippies norte-americanos e europeus, era um desejo quase ilusório, pois não havia uma garantia de bem-estar para todos em nosso país, além disso, as atitudes dos Hippies não eram bem vistas pela sociedade brasileira, como roupas despreziosas e longos cabelos masculinos.

Em nossas terras, grupos como esse eram chamados de Desbunde, uma rejeição ao enquadramento no padrão social, moravam afastados dos grandes centros urbanos e rejeitavam os ideais de luta política (Lima, 2020), alvo de críticas pela classe esquerdista e de vadiagem pelos de direita, mas que influenciou movimentos culturais e artistas da época, como Caetano Veloso e os Novos Baianos, vítimas de censura durante o governo militar.

Caio Fernando Abreu se insere neste ambiente hostil e nos mostra uma profunda investigação dos medos e sonhos de uma juventude crescida em um cenário desolador (Moriconi apud Abreu, 2018). Apresentamos como um dos fatores responsáveis por essa hostilidade, a repressão sofrida por diferentes tipos sociais, entre eles comunistas e demais membros da esquerda, contrários ao regime, além de pessoas que não atuavam na vida política, mas que por outras razões são objeto de repulsa por parte da sociedade conservadora, da qual o regime acentuou preconceitos, entre eles, homofobia, racismo e machismo, enraizados no discurso brasileiro.

Deste modo, o presente trabalho busca investigar como essa exclusão social age no campo LGBTQ+, a partir do conto “Uma História de Borboletas”, de Caio Fernando Abreu, cujo contexto de produção é a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Ao olharmos para tal forma de discriminação social presente no texto abreuliano, também buscamos analisar como as formas de colonialidade se manifestam no conto, além de observar como esse mecanismo opera para exclusão de um Outro (visto como inferior) do convívio social, mecanismo presente nos estudos decoloniais.

A crítica decolonial surge de um rompimento com os autores pós-coloniais, que ainda estavam presos aos teóricos europeus (Ballestrin, 2017). Portanto, os decoloniais, de concentração na América Latina, buscam se distanciar do cânone europeu para priorizar autores do sul global, como o saber latino-americano, que pensam e discutem melhor os contextos dessa parte do globo.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Dentro do pensamento decolonial, encontramos as ideias de Modernidade e Colonialidade, importantes para se entender essa nova proposta e como ela pode transformar o olhar sobre o mundo colonizado, para que possamos enxergar realidades latino-americanas de maneira a se retirar os véus da historicidade clássica produzida pela Europa, que estabeleceu em nós uma visão inferior sobre o nosso próprio espaço de vivência, discussão e produção de saberes.

A Modernidade, de acordo com os estudos decoloniais, tem seu início na colonização da América Latina, quando o europeu se viu diante de um Outro diferente, colocando-se como superior a esse Outro (Ballestrin, 2017). Assim temos, na história da humanidade, o Período Moderno, indo do século XV ao século XVIII, com a expansão marítima e a descoberta da América seus maiores marcos, com isso, os europeus se colocam como descobridores, gênios perante o resto do mundo. A noção de Modernidade nasce, portanto, com o encontro do europeu com uma outra civilização, impondo sua superioridade sobre ela, além disso, também passa a definir o alcance universal e o privilégio de determinadas culturas e saberes no mundo.

Nessa dinâmica, criou-se a relação colonial, berço da economia capitalista, que alcançaria patamares mundiais baseado na exploração de uma camada social (trabalhadora) para o enriquecimento de uma outra camada (exploradora).

Juntamente com este conceito de Modernidade, temos a Colonialidade, que aprofunda a noção de Colonialismo, mas em um cenário contemporâneo, ao apontar para a presença de práticas e métodos coloniais que perduram em uma sociedade dessa formação, como uma sobrevivência da dinâmica colonial (Ballestrin, 2017). Em nosso contexto, dizemos que as raízes de exploração do sujeito no Brasil colonial ainda estão presentes e com ganho de espaço em nossa sociedade, em contextos e ações variadas, mas sempre na defesa e garantia dos mesmos valores e padrões sociais.

Para Maldonado-Torres (2018, p. 36), a Colonialidade se difere de Colonialismo por ser “uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais”, ou seja, a Colonialidade cabe aos cenários pós-coloniais, no qual a emancipação já ocorreu, mas cujo modelo social possui traços de uma herança colonial quase imperceptíveis no cotidiano social, chamado de “colonialismo moderno” (Maldonado-Torres, 2018, p. 35), que não necessita do sistema formal Colonizador-Colonizado.

A Modernidade e a Colonialidade são conceitos entrelaçados, operam na lógica de dominação e de controle para inferiorização de um grupo, além disso, a Colonialidade está presente de forma global ao sustentar o sistema moderno de exploração: o capitalismo (Ballestrin, 2017). Segundo Maldonado-Torres (2018), “o colonialismo moderno são os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo” (2018, p. 35) desde América, Ásia até a África, ao longo de

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

várias décadas de exploração. É interessante pensar, a partir disso, em novas formas de Imperialismo exercidas por nações de forte domínio capitalista, utilizando-se de seu status quo para fazer de outras nações suas marionetes, mas, assim como a Colonialidade, esse novo Imperialismo não opera nos mesmos moldes, é preciso novas maneiras para se conquistar o que deseja, o escambo agora é outro: não mais espelho e madeira, mas ajuda financeira e apoio político, de todos os casos, os mais básicos.

Mediante o exposto, a crítica e teoria decolonial investiga os efeitos da colonização nas sociedades latino-americanas, fragilizadas no cenário capitalista mundial ao longo do século XX, basta ver o seu histórico de ditaduras e problemas econômicos, são países presos ao rótulo de subdesenvolvido ou em desenvolvimento à mercê de outros mais ricos para intervir em seus territórios, garantindo a continuidade do Imperialismo, como posto por Edward Said: “O Imperialismo [...] sobrevive onde sempre existiu, mesma espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais” (Said, 2011, p. 10).

Um exemplo acontece com os Estados Unidos intervindo com sanções econômicas e intervenções políticas em outros países, como aconteceu durante a Guerra Fria (1947-1989), incluindo o Brasil, quando o Estado norte-americano prestou apoio e financiamento aos militares brasileiros na promoção do golpe de governo em 1964, dando início a Ditadura Militar, o pretexto para

tal trâmite era evitar o crescimento do comunismo no Brasil e, por consequência, uma provável tomada do poder pelo proletariado, a maneira da União Soviética e de Cuba, justificativa utilizada pelos próprios militares:

Para as forças armadas e para as correntes políticas conservadoras, entregar-lhe o comando do país representava a perspectiva de implantação do que se chamava uma república sindical - na qual agremiações trabalhistas, ligas operárias e camponesas ditariam os rumos da política nacional. (Lima, 2020, p. 32).

Na verdade, o que acontecia na época eram apenas atitudes do governo de João Goulart (conhecido como Jango) de aproximação com ideais populistas, um deles, a reforma agrária, além de viagens internacionais para países comunistas, como China, durante o governo de Jânio Quadros, que tinha Goulart como seu vice (Lima, 2020).

Com o golpe militar em 1964, instaurou-se no Brasil um governo ditatorial, marcado por prisões políticas, fechamento do Congresso Nacional e censura a veículos de arte e imprensa, por meio de Atos Institucionais, documentos oficiais que exerciam o papel de constituição e combate ao que era considerado ilegal,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

símbolo máximo do poderio militar.

No contexto da ditadura, notamos a presença de formas modernas do Colonialismo. Segundo Quijano (2000), o Colonialismo Interno tem sua origem na dominação racial dos tempos coloniais: brancos superiores, negros e indígenas inferiores. O processo de dominação racial se configura a partir da criação de um Outro diferente (Cárdenas, 2023), no qual o Eu se coloca superior em relação a esse Outro, mesma dinâmica presente na dicotomia Colonizador (europeu) e Colonizado (latino-americano).

Essa mecânica Eu-Outro se manifesta nas formas de poder. Ao trazer para um contexto contemporâneo, notamos como o ambiente ditatorial brasileiro se torna palco para o crescimento de maior repressão e repulsa ao Outro diferente, tanto por parte do corpo estatal e policial, como pela sociedade civil, que mostra seus preconceitos e seus ideais, reflexo da estrutura que a sustenta.

No conto a ser analisado, temos dois homens homossexuais inseridos em uma metrópole no presente contexto político. O texto “Uma História de Borboletas”, publicado na coletânea Pedras de Calcutá em 1977, inicia-se com o narrador personagem em um hospício para internar o seu namorado, que vem sendo acometido por um estado de loucura, não havendo outra alternativa para o narrador, ainda mais devido a condição financeira do casal: “Então optei pelo hospício. [...] Para dizer a verdade, não optei propriamente. Apenas 1º) eu tinha pouquíssimo dinheiro e André menos ainda, isto é, nada [...] 2º) uma clínica custa dinheiro e um

hospício é de graça.” (Abreu, 2018, p. 290).

Na obra de Caio Fernando Abreu, a loucura é um tema recorrente; ao retratar uma juventude metropolitana, que sofre os efeitos da ditadura, suas vidas refletem uma “inadequação do sujeito urbano” (Magri, 2008, p. 103); com essa inadequação, a loucura das personagens abreulianas surge como uma forma de aliviar esse descompasso, suas angústias existenciais: “suas personagens são seres isolados do mundo, muitos deles loucos. Porém, a loucura é antes um meio de representar a oposição entre as tendências mais originais do indivíduo e as pressões sociais” (Favalli, 1995, p. 16).

No conto, as personagens são acometidas por pressões sociais em um ambiente que marginaliza e deseja de diversas maneiras excluí-las da sociedade. Isso se coloca na narrativa quando ao deixar André (personagem que enlouqueceu) no hospício, é nos revelado se tratar do namorado do narrador, mas por questões sociais são obrigados a esconder essa relação íntima: “Quis levá-lo de volta comigo para casa, despi-lo e lambê-lo como fazia antigamente, mas havia aquele monte de papéis assinados e cheios de x nos quadradinhos onde estava escrito solteiro, masculino, branco, coisas assim [...]” (Abreu, 2018, p. 291, grifos do autor).

O esconder da sexualidade é necessário para as personagens. Quinalha (2021) destaca em sua pesquisa uma invasão da vida privada durante a Ditadura Militar, com isso, sexualidades fora do padrão hétero sofreram perseguição, tanto pelo policiamento,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

como também pela sociedade dita civilizada. Assim, temos nas metrópoles brasileiras uma tentativa de excluir o Outro diferente, a dicotomia Eu-Outro da relação colonial, através de uma limpeza social:

Antes, o objetivo dos órgãos repressivos [polícia] era, primordialmente, um saneamento moral e uma higienização social que implicavam disciplinamento das sexualidades dissidentes, sua normatização com base nos valores conservadores irradiados pelo regime autoritário e a expulsão dos homossexuais e prostitutas dos espaços públicos, ainda que fossem os guetos ocupados por essa população. (Quinalha, 2021, p. 43, grifo nosso).

Como abordamos neste trabalho, um dos pilares do sistema colonial é estabelecer essa relação Eu-Outro. Na presente colonialidade, isso acontece nas relações de poder estabelecidas na vida comum: política, raça, gênero, sexualidade, entre outras. Aníbal Quijano (2000 , 2000 ) traz a ideia de Colonialidade do Poder, instrumento que opera nos segmentos sociais e estabelece meios modernos de exploração e exclusão do Outro, buscando um controle da “estrutura, cultura, sujeito” (Maldonado-Torres, 2018, p. 42), ou seja, o indivíduo perde sua liberdade ao confrontar o espaço.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Um dos âmbitos da vida social operados pela Colonialidade do Poder, é o “controle do gênero e da sexualidade” (Ballestrin, 2017, p. 519), dessa forma, o “saneamento moral” (Quinalha, 2021, p. 43) se revela como uma consequência desse controle, por buscar uma sociedade cada vez mais dentro do padrão aceito pelo governo autoritário.

As personagens do conto “Uma História de Borboletas” escondem a homossexualidade por já estarem sobre esse controle, a sociedade os obriga a se enquadrar em um padrão heteronormativo para, assim, serem aceitos de bom-tom. Curiel (2013) traz essa questão ao pensar em um regime heterossexual que se apropria do outro, oprimindo-o para sua sustentação:

un régimen donde la sexualidad heterosexual domina y donde las personas no heterosexuales son marginadas, incluso a nivel político del proceso y del texto constitucional [...] Se trata de la apropiación individual y colectiva que plantean las feministas materialistas, fundamental para que el régimen heterosexual se mantenga y se reproduzca. (Curiel, 2013, p. 107-108).

Curiel (2013) escreve em um pensamento feminista, de opressão da classe feminina latina-americana, trazendo para um contexto homossexual, pensamos que o sistema heterossexual

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

oprime e marginaliza homens gays por vê-los como alguém que rompe com o ideal de masculinidade: homem sentir desejo pelo sexo feminino, ter filhos, ser símbolo de virilidade.

A opressão contra homossexuais se instaura nesses valores, principalmente, porque eles não buscam reprimir o desejo por alguém do mesmo sexo, mas sim aceitá-lo e vivê-lo; isso acarreta discussões sobre direitos legais para a comunidade LGBTQ+, como o casamento civil ou adoção de filhos, situações possíveis no Brasil, mas ainda geradoras de grande debate pela classe conservadora, que sustenta esse regime heterossexual, na busca de impedir o alcance da comunidade aos seus espaços de convivência e direitos civis.

Nesse segmento, o autoritarismo militar institui o chamado crime Contra a Moral (Quinalha, 2021), uma manifestação legal da limpeza social, empreendida antes mesmo da ditadura, no combate a sexualidade homossexual (gays e lésbicas), para mostrar como esses valores a muito marcam terreno no Brasil:

À medida que o Estado reforçava sua influência sobre o corpo social, as classes menos favorecidas iam sendo paulatinamente higienizadas, mediante campanhas de moralização e higiene coletiva. [...] as emoções e a sexualidade dos cidadãos passaram a sofrer interferências desse especialista, cujos padrões higiênicos visavam melhorar a raça e, assim, engrandecer a pátria. (Trevisan, 2018, p. 168).

Podemos ver em Trevisan (2018) o objetivo do sistema heteronormativo em melhorar a classe brasileira através da sexualidade, isso já no século XIX, quando a homossexualidade era vista como uma doença, considerada até o início dos anos 90 (Darc, 2021). Coube então, ao longo da história do Brasil, os homossexuais resistirem a esses sistemas de controle que buscavam os subverter (Trevisan, 2018).

Na Ditadura, a resistência se mantém forte, mas com o aumento da repressão baseada em valores morais, o sistema de controle torna-se mais abrangente. O relacionamento amoroso das personagens é uma espécie de resistência naquele espaço, eles priorizam o amor e não reprimem seus desejos por um outro corpo igual, o que desperta o incômodo do regime heterossexual e sua tentativa de aniquilar esses sujeitos-Outros.

Todo esse aparato se sustenta na Colonialidade. O controle do poder por meio da sexualidade (Ballestrin, 2017) tem consequências pesadas para as personagens do conto; primeiro, André enlouquece: reação ao ambiente angustiante; segundo, o seu namorado, nosso narrador, passa a sentir o desconforto da solidão afetiva ao chegar em sua casa. Ele que já morava com André, agora está só:

A casa quieta sem André. Mesmo com ele ali

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

dentro, nos últimos tempos a casa era sempre quieta [...] Enquanto dormia, eu às vezes me aproximava para observá-lo. Gostava de vê-lo assim, esquecido [...] Era quase como o André que eu conhecera antes, aquele que mordida meu pescoço com fúria nas noites suadas de antigamente. (Abreu, 2018, p. 293).

Nesta passagem, as lembranças que o narrador evoca do seu amado denota a solidão afetiva. Sem a presença física de seu namorado, a memória é responsável por reviver esse amor recíproco existente entre eles, algo difícil de ser concebido em um ambiente marcado pela repressão ao amor gay, além disso, culturalmente, relacionamentos LGBTs foram, e ainda são vistos de certa forma, apenas no ponto de vista do sexo casual: pequenos encontros para se saciar o desejo, nos ambientes reservados ao público LGBT+ e com homens de certo padrão corporal (Trevisan, 2018). Ao problematizar essa questão, podemos perceber como essa falta de interesse romântico provoca uma dupla solidão: 1º) advinda da repressão, 2º) advinda da falta de relações mais concretas afetivamente, muito marcada pela homofobia internalizada e o medo que acompanha-a. O próprio Caio Fernando Abreu expõe tal angústia em uma carta endereçada a sua amiga, a escritora brasileira Hilda Hilst:

Também por causa dessa maldição (?)

homossexual, você sabe, os rituais, os bares especializados, essas coisas. Quando cedo a isso, por desespero, tenho terríveis crises de consciência, depois. Crises que sei inúteis, desgastantes, porque mais dia ou menos dia, voltará a ciranda do sexo. Se fosse possível um relacionamento claro entre duas pessoas, se eu conseguisse encontrar alguém que me completasse, que fosse completado por mim. (Abreu apud Dip, 2016, p. 79-80, grifos do autor).

Caio Fernando Abreu esteve inserido no ambiente de marginalização do homossexual durante a Ditadura Militar, foi alvo de perseguição política por seu trabalho como jornalista. Como vítima desse contexto, espelha em suas personagens esse sentimento de solidão afetiva e isolamento no espaço metropolitano.

Dessa forma, a relação amorosa das personagens, como resistência aos sistemas de poder, também é algo especial em suas vidas, um encontrou o outro para amar e ser amado, mas um deles não está mais lá, e a solidão toma conta da casa do narrador, um espaço cheio de lembranças do amor, do sexo, da bagunça com o adoecimento de André, que resultou no desgaste da relação: “eu estava fatigado e não compreendia mais” (Abreu, 2018, p. 293), natural para a personagem acostumada ao afeto de André, não a sua rejeição. Ruim para ele, mas um ganho para o aparato moral, que consegue em sua limpeza social, separar o casal, deixando-os

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

isolados na metrópole.

Logo após esse relato do narrador sobre o desgaste da relação, ele lembra de quando André o culpava pelo seu estado, brigando ao dizer que ele era o responsável por colocar borboletas em sua cabeça, pois o último estágio de sua loucura era retirar borboletas de dentro de seu couro cabeludo. O protagonista lidava com a falta de André desde esse tempo, e não entendia como isso aconteceu, mas como abordamos, seu adoecimento tem origem nos preconceitos sociais que os massacra e rejeita sua forma de amar, André enlouquece por ser vítima da perseguição de um mecanismo moral e estar cansado de sofrer com isso, sendo retirado do convívio social com a justificativa de seu estado mental, algo concreto e desejável pela sociedade para mascarar seus reais objetivos.

Diante disso, o narrador passeia pelos cômodos da casa com as lembranças, a saudade de André, até que ele mesmo começa a desenvolver os mesmos hábitos de seu namorado quando enlouqueceu, tamanha sua ausência afetiva:

Apanhei a tesoura e comecei a recortar algumas figurinhas [hábito de André]. Inventava histórias enquanto recortava, [...] Foi então que senti qualquer coisa como uma comichão entre os cabelos, como se algo brotasse do meu cérebro e furasse as paredes do crânio para misturar-se com os cabelos. [...] Era uma borboleta. (Abreu, 2018, p. 293-

Aqui, começa a se fechar o ciclo de limpeza social (Quinalha, 2021) empreendido pelo corpo social heteronormativo, que exerce o controle da sexualidade, braço da Colonialidade do Poder na vida social (Ballestrin, 2017). Como o objetivo desse ciclo é a exclusão social do Outro diferente, a tarefa tem como princípio isolar o sujeito para fazê-lo sucumbir de algum jeito. A loucura no conto é esse momento, quando o Outro passa a ser excluído da sociedade, marginalizado, até que não sobre nada para se agarrar e fique necessitado de algo, de uma fuga para esse sistema.

O primeiro a sucumbir foi André, em segundo, temos o nosso narrador, que, ao enlouquecer, cita os vizinhos a observar seus movimentos pela janela: “percebi que os vizinhos me observavam” (Abreu, 2018, p. 294), os mesmos que sempre olhavam com repulsa para os dois, pois suspeitavam da relação amorosa que mantinham.

Esses vizinhos funcionam na narrativa como veículos de vigilância e preservação dos ideais tradicionais de família, valorizados pelo governo autoritário e pela religião cristã, forte na classe conservadora do país, “a média da consciência ética nacional que deveria ser resguardada pelo Estado” (Quinalha, 2021, p. 29), ou seja, os valores conservadores acima de tudo.

Para sua preservação, o regime ditatorial, por seu caráter violento, apoia práticas homofóbicas sem punição. Com isso, a

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Colonialidade como uma herança colonial, presente no cotidiano social, torna os próprios cidadãos praticantes dessa violência, sendo eles também “sujeitos colonizados” (Maldonado-Torres, 2018, p. 44), ao mesmo tempo que realizam atos de controle, também estão sendo controlados. Toda essa engrenagem de poder se concentra na metrópole, ambiente do qual Caio Fernando Abreu expõe com um olhar inteligente:

Sendo um escritor essencialmente urbano, Caio revela, com muita perspicácia e sensibilidade, as mazelas da cidade grande, o desespero e a miséria que se esconde atrás das portas dos minúsculos apartamentos e dos quartos desnudos, atmosfera pesada e angustiante do ar poluído dos espaços abertos. (Bittencourt, 1995, p. 21).

A atmosfera angustiante descrita por Bittencourt (1995), também se manifesta, metaforicamente, na sensação sufocante da violência praticada pelo regime militar, como se tudo fosse escuro, proibido. A vigilância moral faz o indivíduo perder sua autonomia e privacidade, o sujeito urbano não está mais seguro, nem mesmo dentro de sua própria casa.

As personagens vivem um medo constante da repressão os alcançar, por isso escondem ao máximo a verdade, mas no apartamento que moram a tranquilidade não existe, os vizinhos

percebem e vigiam suas vidas de casal, isso faz do lar uma prisão simbólica com seus moradores já condenados pela esfera de poder que os repudia.

A Colonialidade do Poder se materializa na repressão e joga suas consequências no protagonista: homofobia, solidão e falta de afeto. O clímax dessa repressão ocorre no estágio final de loucura do narrador, quando ao retirar uma borboleta de cor escura de sua cabeça, tem um acesso de raiva, quebra os móveis, fazendo os vizinhos ouvirem e irem correndo até sua casa.

Pretendia quebrar mais coisas, gritar ainda mais alto [...] quando ouvi um rumor de passos no corredor e diversas pessoas invadiram o quarto [...] cheguei a reconhecer alguns dos vizinhos que nos observavam sempre [...] Ao amanhecer do dia de hoje fui dominado. Chamaram um táxi e trouxeram-me para cá. (Abreu, 2018, p. 294-295).

Os vizinhos o mandam para o hospício, onde André foi internado. A sociedade, objeto praticante e vítima da Colonialidade, se torna responsável por retirar do convívio social o Outro diferente, de sexualidade dissidente, garantindo a limpeza social através do controle e manutenção do padrão heteronormativo.

No fim do conto, as personagens estão juntas novamente,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

longe da sociedade, em um hospício que lembra o cenário dos campos de concentração, com suas vestes listradas, sujas do tempo e do descaso (Abreu, 2018).

Neste trabalho, percebemos como a Colonialidade se faz presente no conto analisado. Ao descrever um relacionamento entre dois homens, Caio Fernando Abreu nos mostra como eles sofrem com o mecanismo da Colonialidade do Poder, que visa à exclusão das personagens do ambiente urbano.

O ambiente ditatorial buscando essa exclusão se utiliza do controle do poder e o materializa na repressão social, em que, sofrendo com a rejeição, com a vigilância moral e a solidão da metrópole, as personagens entram em um estado de loucura, uma após a outra, como uma forma de aliviar seu sofrimento. Na tentativa de fuga do real, a liberdade são asas de borboletas aprisionadas em suas cabeças, como assim estão eles no espaço urbano, na vivência de um amor que, muito pouco, fala sobre si.

Por estarem enclausurados, sozinhos no caos metropolitano, o relacionamento amoroso dos dois não acaba sendo uma grande defesa contra o regime; o aparato social, motor da vigilância moral, da ação às discriminações enraizadas na identidade brasileira em um contexto moderno: a Ditadura Militar (1964-1985); com base na dicotomia Eu-Outro, temos o padrão heteronormativo como Eu superior, e as personagens homossexuais, como o Outro inferior, vítimas da Colonialidade do Poder, que não dá outra alternativa

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

para as personagens, apenas afunila-as ao longo da narrativa, coloca-as à mercê do preconceito moral e que, no fim, elimina-as do convívio social.

## **REFERÊNCIAS**

ABREU, Caio Fernando. *Contos Completos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. “Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade? O Elo Perdido do Giro Decolonial”. *DADOS - Revista de Ciências Sociais*, v. 60, nº 2, 2017, p. 505-540.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. “Caio: a voz reconhecível”. In: \_\_\_\_\_. *INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO (org.)*. Caio Fernando Abreu: autores gaúchos. 2. ed. atual. - Porto Alegre: IEL, ULBRA, AGE, 1995, p. 20-21.

CURIEL, Ochy. *La Nación Heterosexual: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. 1. ed. Colombia: Impresol Ediciones, 2013.

CÁRDENAS, Omar David Moreno. “A Colonização e seus Restos: transmissão, linguagem e olhar”. 284 páginas. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia - FAFICH,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2023.

DIP, Paula. Numa Hora Assim Escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DARC, Joana. “17 de maio de 1990: a homossexualidade é retirada da lista internacional das doenças pela OMS”. Fenajufe, 2021. Disponível em: <https://www.fenajufe.org.br/noticias-da-fenajufe/17-de-maio-1990-oms-exclui-a-homossexualidade-da-lista-internacional-das-doencas/>. Acesso em: 17/11/2024.

FAVALLI, Clotilde Pereira de Souza. “Inventário de uma Criação”. In: \_\_\_\_\_. INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO (org.). Caio Fernando Abreu: autores gaúchos. 2. ed. atual. - Porto Alegre: IEL, ULBRA, AGE, 1995, p. 16-19.

LIMA, Luiz Octavio de. Os Anos de Chumbo: a militância, a repressão e a cultura de um tempo que definiu o destino do Brasil. 1. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2020.

MORICONI, Italo. “A Literatura como Vingança e Redenção”. In: \_\_\_\_\_. ABREU, Caio Fernando. Contos Completos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 744-748.

MAGRI, Milena Mulatti. “Sujeito, Cidade e Experiência Urbana em Caio Fernando Abreu”. Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários, v. 12, [s. n°], 2008, p. 100-111.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Analítica da colonialidade

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”. In: \_\_\_\_\_. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 27-54.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade e Modernidade-racionalidade”. 1992. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/36091067/Anibal-Quijano-Colonialidade-e-Modernidade-Racionalidade>. Acesso em: 05/09/2024.

\_\_\_\_\_, Aníbal. “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”. *Journal of World-Systems Research*, v. 11, nº 2, 2000, p. 342-386.

\_\_\_\_\_, Aníbal. “Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina”. In: \_\_\_\_\_. LANDER, Edgardo (org.). *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales - perspectivas latinoamericanas*. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 201-246

QUINALHA, Renan Honório. *Contra a Moral e os Bons Costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed., atual. e amp. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 3

### **URBE MODERNA, POBREZA ESTILHAÇADA: POEMAS DE JORGE LUÍS BORGES E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Alexandre Alves  
Lara Marques de Oliveira

**Resumo:** Este trabalho objetiva analisar aspectos da cidade na poética de Jorge Luis Borges (1889-1986) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). O foco passou pelas representações citadinas nos poemas “Entardeceres”, do argentino Borges (2007), publicado no livro *Fervor de Buenos Aires* (originalmente de 1923), e em “Domicílio” (1993), do livro *José e outros poemas*, obra de Drummond na década de 1940. O aporte teórico passou pelos pressupostos acerca da poesia moderna (Candido, 2006; Melo Neto, 1997; Paz, 2001) e das vertentes teóricas das cidades (Gomes, 1997; Sarlo, 2014), envolvendo questões de vertente social na poética dos escritores. Os resultados apontam que a urbe na lírica dos poetas modernos apresenta transformações pelas quais o ambiente passava nas décadas iniciais do século XX em diferentes países (Argentina, Brasil), cruzando assim os aspectos naturais e a cidade artificial, que também se relaciona com a crítica social presente na pobreza cotidiana percebida pelos sujeitos.

**Palavras-chave:** Poesia moderna. Cidade. Crítica social. Drummond. Jorge Luís Borges.

#### **Introdução (ou a lírica e a cidade estilhaçada)**

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Os poetas modernos foram aqueles que passaram a retratar a cidade em suas múltiplas facetas, desde o espaço natural em transição até a cidade artificial grandiosa e marcada pela desigualdade social, fosse ela no Brasil ou qualquer lugar do mundo, em especial, o ocidental. Este breve estudo busca evidenciar as transformações urbanas e suas implicações na lírica do início do século XX em diferentes contextos, em específico, Argentina e Brasil, através de dois hoje icônicos nomes: Jorge Luis Borges (1889-1986) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

A cidade do século XX tem desempenhado também um papel central dentro da poesia moderna, não apenas como espaço físico, mas como um lugar metafórico, como um ambiente cultural que abriga tensões entre o progresso e uma urbanização, muitas vezes, problemática. Sobre esse aspecto, Bradbury (1989) observa que as capitais europeias multiculturais do final do século XIX e início do século XX foram os principais cenários para o surgimento dessa nova poética, funcionando tanto como “museu cultural” quanto como um território em constante transformação devido aos seus habitantes, os quais se incluem os poetas:

A cidade moderna se apropriou da maioria das funções e meios de comunicação da sociedade [...]. A cidade se tornou cultura [...], ao mesmo tempo, o centro da ordem social existente e a fronteira criadora de seu crescimento e transformação. É por isso que a arte modernista manteve relações especiais com

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

a cidade moderna [europeia], em seu papel tanto de museu cultural quanto de ambiente novo (Bradbury, 1989, p. 77).

Essa perspectiva – de mudança de hábitos, de personagens históricos, de percepção social e espacial – encontra eco na análise de Sarlo (2014) ao examinar a lírica sobre a imagem de Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX, ressaltando a coexistência de progresso e pobreza, uma dualidade que permeia os versos de Jorge Luis Borges, focado entre o presente urbano e seu passado histórico. De maneira semelhante, Dias (2006) explora os desafios de vincular a poesia moderna brasileira à cidade, destacando o caso de Carlos Drummond de Andrade como exemplo emblemático nos decênios iniciais do século XX.

Como exemplares literários sobre as representações da cidade na poesia moderna dos dois poetas citados, o foco passa pela análise dos poemas “Entardeceres” (originalmente de 1923) e integrante da obra *Fervor de Buenos Aires* (2007), de Jorge Luis Borges, e “Domicílio” (publicado em 1940), presente na obra *José & outros* (1993), do brasileiro Carlos Drummond de Andrade. A abordagem teórica foi fundamentada nos estudos de Candido (2006), Melo Neto (1997) e Paz (1993) no que diz respeito à poesia e quanto às teorias urbanas foram usados Gomes (1997) e Sarlo (2014), com destaque para as dimensões sociais e culturais que emergem nas relações literárias entre os poetas, propondo discutir

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

sobre os significados inerentes aos textos selecionados desses dois poetas de países da América Latina.

Na conexão bem clara entre o surgimento da lírica moderna e a expansão das cidades nascem novos tópicos na poesia, que nos movimentos literários anteriores ainda não eram explorados com mais presença pelos escritores, porém a vida nas grandes cidades não só fez aparecer uma nova lírica (Bradbury, 1989) quanto também uma nova perspectiva sobre a vida trazida sob os auspícios da poesia, que “[...] ocupa um lugar ao mesmo tempo central e excêntrico” (Paz, 2001, p. 139). E nesse novo tempo emergido entre fins do século XIX e o início do século XX aparecem poetas de locais distintos e realidades similares, de línguas diferentes e tensões parecidas, como aqui surgem os exemplares poéticos do argentino Jorge Luis Borges e do brasileiro Carlos Drummond de Andrade, lado a lado convergindo novos olhares sobre a representação da cidade.

### **2. Borges e a cidade: pobreza dentro das ruas, fora dos olhos**

Como o aparecimento da lírica moderna já está delineada por vários estudiosos (Friedrich, 1979; Hamburger, 2007) como ligado aos poetas europeus do despoitar do século XX – mas com pioneiros da centúria anterior através de nomes como os estadunidenses Edgar Allan Poe (1809-1849), Walt Whitman

(1819-1892) e o francês Charles Baudelaire (1821-1867), entre outros –, as capitais europeias multiculturais do fim do século XIX e do começo do século XX são os espaços que deram origem à poesia moderna. Foram nestas capitais culturais que “[...] por diversas razões históricas, haviam adquirido uma grande fama e intensa atividade como centros de intercâmbio cultural e intelectual” (Bradbury, 1989, p. 76). De acordo com o mesmo estudioso, locais como Paris, Berlim, Viena e Moscou seriam exemplos destes ambientes urbanos, mas dentro deles “[...] muitas vezes também eram ambientes novos, trazendo em si a complexidade e a tensão da vida metropolitana moderna” (Bradbury, 1989, p. 76). Ou seja, dentro do espaço citadino surgem novas situações culturais expondo um misto de atração e repulsa do lugar urbano como um ambiente multiforme no quesito da cultura, pois a cidade se tornou o principal meio literário desse período entre fins do século XIX e o começo do século XX.

Como um dos expoentes do Modernismo na Argentina, a produção literária de Jorge Luis Borges não poderia passar despercebida do ambiente em ebulição em sua cidade Natal, a capital do país. Já desde seu título, *Fervor de Buenos Aires*, publicada no ano de 1923, a obra de estreia do argentino chama a atenção por seus versos livres e por um eu lírico que enxerga as mudanças urbanas num misto de estupefação, nostalgia e, por vezes, otimismo, mas tudo surgindo por um viés entrecruzando o pessoal e o coletivo, o intimismo lírico e uma visão social. O

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

próprio Borges em prefácio colocado a posteriori em sua obra inaugural relata que o livro foi produzido para “[...] cantar uma Buenos Aires de casas baixas e, pelos lados do poente ou do sul, de quintas gradeadas. Naquele tempo eu buscava os entardeceres, os arrabaldes e a desventura” (Borges, 2007, p. 13). Ou seja, havia uma clara consciência do poeta em buscar as imagens da cidade, mesmo que em contraste lado a lado com a natureza ainda presente onde o concreto urbano não tomava conta.

Sobre a relação da poesia de Borges e a cidade, aqui representada pela quase mítica Buenos Aires, estudiosos culturais como Beatriz Sarlo (2014) analisam a cidade de Buenos Aires durante as primeiras décadas do século XX e reforçam a mescla de progresso e de problemas sociais na capital argentina, anotando ainda sobre a lírica de Borges um viés entre presente e passado urbano:

[...] Borges caminha por Buenos Aires. Percebe a paisagem moderna que se estende até o horizonte plano; mas sublinha, dentro da disciplina geométrica das ruas, as incrustações do passado; [...] Não são ruínas, mas Borges enumera esses objetos como se o fossem: persistências do passado (Sarlo, 2014, p. 143).

Nos trinta e três poemas de sua obra de estreia, o jovem Jorge

Luis Borges desenha uma capital argentina em plena transformação urbana, mantendo um foco lírico tanto nas ruas – ou em suas ruínas, como afirma Sarlo –, na natureza ainda integrante da paisagem e também em fatores sociais que atravessavam a visão do eu lírico. Em poemas como “Rua desconhecida”, “Praça de San Martín” e “Bairro reconquistado”, entre outros, o semblante contrastante da cidade surge com evidência. Ainda para Sarlo (2014, p. 143-144), “[...] as mudanças de Buenos Aires se entrecruzaram [...]. Esses objetos [poéticos] fizeram parte de um mundo mais perfeito do que o presente; quando Borges os nomeia, subsistem isolados na nova paisagem de uma modernidade em construção, que se expande pelos bairros, desordenando-os”. Novamente, vem a consciência do poeta sobre seu tempo e sua possível realidade, como assim ocorre no poema “Entardeceres” (Borges, 2007, p. 89):

A clara profusão de um poente  
enalteceu a rua,  
a rua aberta como um vasto sonho  
para qualquer acaso.  
O límpido arvoredado  
perde o último pássaro, o ouro último.  
A mão andrajosa de um mendigo  
agrava a tristeza da tarde.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

O silêncio que mora nos espelhos  
forjou seu cárcere.  
A escuridão é o sangue  
das coisas feridas.  
No ocaso incerto  
a tarde mutilada  
foi umas pobres cores.

Os versos de “Entardeceres”, como um todo, se mostram como um típico poema moderno, com sua brevidade condensando em dois parágrafos os tópicos anotados por Sarlo (2014) como um aceno ao passado, mas ao mesmo tempo adentrando nos contrastes da urbe e suas novas pulsões sociais. O eu lírico de Borges, “[...] ao chegar aos bairros, oferece a oportunidade paradoxal de percorrê-los como um flâneur da periferia, o qual, de repente, enfrenta a planura imprevista” (Sarlos, 2014, p. 144). Aqui, a estudiosa retoma os indícios da poesia moderna com o termo francês “flâneur”, muito associado na crítica literária ao eu lírico de Charles Baudelaire em sua obra *As flores do mal*, de 1855, e que aponta novas rotas para a poesia moderna e dentro dela a figura do flâneur, como atesta o renomado estudo de Walter Benjamin (1985, p. 52) sobre o poeta francês:

Havia o transeunte que se infiltrava entre a multidão, mas havia também o flâneur que necessitava de espaço e não queria renunciar à sua vida privada. [...] o homem privado, na verdade, pode flunar somente quando, como tal, já sai do quadro [de observação privada] [...].

Ao longo dos versos de Borges, o homem privado vira flâneur – na verdade, quase uma dupla identidade urbana –, existindo fora dos olhos privados o claro contraste na visão sobre o ambiente citadino entre os elementos naturais e os indícios humanos da problemática de cunho social, cujo personagem urbano desvalido socialmente surge como triste contraponto à beleza da tarde. Isso causa uma divisão perceptiva do eu lírico nas duas estrofes. Nos versos iniciais do poema, existe uma imensidão natural macroscópica: “A clara profusão de um poente / enalteceu a rua, a rua aberta como um vasto sonho / para qualquer acaso”, a visão do eu lírico expõe o ambiente urbano em união com a natureza, em nítido enleio onírico e sem imagens de cunho negativo, quase um resquício simbolista não fosse a presença da via urbana como um espaço tão grandioso quanto o pôr do sol, por si só uma imagem advinda da lírica tradicional.

No restante da estrofe, a natureza continua como parte das imagens, porém já surgindo uma mudança drástica, a partir

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

do personagem humano que surge: “O límpido arvoredo / perde o último pássaro, o ouro último. / A mão andrajosa de um mendigo / agrava a tristeza dessa tarde.”. É justamente naquilo que o título traz de explícito, o crepúsculo, que torna a estrofe inicial uma espécie de zona fantasma urbana, onde o sol seria sinônimo de vida e otimismo, mas o ar noturno agora vem junto com as cenas que somente a poesia moderna poderia trazer, com a figura do mendigo e sua pobreza explícita dando um novo tom ao entardecer e à chegada da noite. Era a percepção do poeta sobre o ambiente urbano, que não mais estaria de fora da poesia moderna.

No contexto da obra da qual o poema foi extraído, Sarlo (2014, p. 53) aponta para a difícil vida da capital argentina entre 1870 até 1930, quando “[...] crescia uma ‘cidade efêmera’ [...], refúgios precários, casinhas de madeira armadas sobre o barro, em que dormiam os trabalhadores recém-chegados, os muito pobres, os vagabundos”. Seria justamente essa visão que o eu lírico de Borges arrancava da vida na cidade, entre uma natureza de semblante equilibrado, passadista – como se a cena do entardecer fosse eterna (sol, arvoredo, tarde, pássaro) –, e uma realidade social que vem a quebrar o equilíbrio de outrora, tudo através da figura do desvalido social, do pobre emergente em meio ao ambiente urbano.

Movida por uma sequência contrária aos motivos dos versos de abertura, a segunda e final estrofe lança a figura deixada pela imagem do mendigo como um enlace para o grand finale do poema, quando elementos de um campo semântico plenamente

negativo carregam a natureza para outro lado da cidade, pouco visto pelo homem comum, mas não deixado de lado pelo poeta. O eu lírico enxerga o mendigo preso a uma realidade noturna que reforça a presença da desigualdade social: “O silêncio que mora nos espelhos / forçou seu cárcere. / A escuridão é o sangue / das coisas feridas.”. Seria aquilo que Sarlo (2014, p. 141) identifica como sendo uma tensão urbana: “A cidade real entra em colisão ou ratifica a cidade escrita, mas elas nunca se sobrepõem, nem se anulam [...] uma rede que se torna inseparável do nome [do lugar urbano]; é a luminosidade que o acompanha, ou a escuridão, sua aura”.

Se, por um lado, a estupefação de ver a degradação social do ser humano deixou o eu lírico sem ação, pelo menos, a cena comprova que a pobreza do urbanita se torna um reflexo do destino daquele ser humano, que misturado à atmosfera noturna se opõe aos versos iniciais, nos quais a cidade parecia amistosamente se unir à natureza de modo equilibrado, só que a realidade estava bem à frente dos olhos do eu lírico borgeano e era bem distinta do equilíbrio antes notado.

A tríade de versos finais somente vem a reforçar a ideia que a percepção sobre a pobreza faz com que a cidade de antes não resista aos percalços da vida presente entre a tarde, a rua e o mendigo (No ocaso incerto / a tarde mutilada / foi umas pobres cores.). A lírica de Borges se volta para os contrastes da experiência urbana do homem moderno, entre os labirintos do seu próprio

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

tempo, trazendo inclinações poéticas para um lado de explícita tensão, uma vez que “[...] a literatura refere-se às consequências do desaparecimento da cidade velha ou à emergência da cidade nova. Sem esse ponto de fuga, a perspectiva da cidade escrita é a do presente: registra-se o que é, [...] bloqueando ou eludindo o que foi” (Sarlo, 2014, p. 141).

Esses indícios da pobreza social colocados no poema de Borges alçam sua lírica para espaços pouco usuais nos elementos da poesia de então. No desfecho do poema, a metafórica mutilação do entardecer se confunde com a desigualdade social e quando a rua deveria exibir seus tons coloridos o que sobrou foi um tempo desbotado e incerto, com a pobreza citadina entre os olhos do poeta argentino. Resta ao leitor se envolver com o instante captado nos versos, entrecruzando realidades nas quais basta um desvio no olhar para se notar que olhar a cidade implica em um olhar crítico, moderno por excelência, mesmo que fragmentário e imaginário, mesmo sendo ficcional, margeia o tempo e seus itinerários urbanos.

### **3. Drummond e a urbe: pobreza fora das ruas, dentro dos olhos**

Nos poemas do livro *José & outros*, Drummond apresenta, entre outros temas, a simbologia do desamparo e a angústia existencial de um sujeito comum frente às adversidades da vida. São

abordadas questões tanto sobre a realidade brasileira quanto sobre a desigualdade e o isolamento do indivíduo na cidade. Em poemas como “A bruxa” e “Edifício esplendor”, a relação do sujeito com o espaço apresenta uma perspectiva de solidão e desencontro, tais como pode se observar nos versos da segunda e terceira estrofes do poema “Edifício esplendor” (Andrade, 1993, p. 10): “As famílias se fecham / em células estanques”, ou ainda, “Precisava de um amigo, desses calados, distantes”. Nesses versos ficam evidentes não apenas a solidão dos sujeitos em suas moradias, mas também a ausência de vínculos afetivos e sociais, como a amizade. Em outro exemplo do mesmo livro, no poema “Domicílio” (Andrade, 1993, p. 38), o autor elabora uma reflexão lírica sobre o espaço urbano, o isolamento e a condição humana diante da complexidade e da alienação da vida moderna sob a visão de um eu lírico que enxerga a cidade a partir de seu isolamento no prédio em que mora:

O apartamento abria  
janelas para o mundo. Crianças vinham  
colher na maresia essas notícias  
da vida por viver ou da inconsciente

saudade de nós mesmos. A pobreza  
da terra era maior entre os metais

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

que a rua misturava a feios corpos,  
duvidosos, na pressa. E do terraço

em solitude os ecos refluíam  
e cada exílio em muitos se tornava  
e outra cidade fora da cidade

na garra de um anzol ia subindo,  
adunca pescaria, mal difuso,  
problema de existir, amor sem uso.

Os versos estabelecem uma conexão entre o mundo interior e exterior já na estrofe inicial por meio das imagens macroscópicas vistas a partir de um andar alto, revelador da existência urbana, aqui associadas simbolicamente a partir do olho de concreto, uma “janela” (O apartamento abria / janelas para o mundo.). Essa relação evidencia o sujeito em um estado de solitude, observando o cenário externo de um lugar distante, do qual só consegue captar fragmentos através da janela. Assim, o sujeito lírico, embora fisicamente distante do cotidiano exterior, mantém uma proximidade emocional ao contemplar, através da janela, elementos que simbolizam o mundo ao seu redor.

Em sequência, os versos “Crianças vinham / colher na maresia essas notícias / da vida por viver ou da inconsciente” (Andrade, 1993, p. 38), o termo “crianças” sugere um contraste entre a inocência e a complexidade do mundo adulto que elas estariam prestes a descobrir. As crianças se apresentam como figuras que colhem “notícias da vida por viver”, sugerindo uma relação com a esperança, o futuro e a possibilidade de aprendizado por meio das experiências humanas. Posteriormente, a referência à maresia, um elemento natural associado ao mar, apresenta uma carga poética de constante movimento, ampliando a ideia de que essas crianças estão em um processo de absorver experiências do mundo.

Na segunda estrofe, a quebra sintática advinda do enjambement da estrofe anterior (ou da inconsciente) se une ao que o eu lírico menciona como a “saudade de nós mesmos”, expressão que remete a um sentimento de desconexão ou perda de identidade, ou seja, o desejo de reencontrar uma essência localizada no passado, no caso, uma nova retomada da infância como representação. Ao tratar dessa questão na poética de Drummond, Dias (2006, p. 40) menciona o seguinte: “sensível à fragmentária e isoladora vivência da urbanita, Carlos Drummond de Andrade o surpreende em meio a esse novo e movimentado ambiente que está sempre a oscilar entre o progresso e a ruína”. Esse eu poético, ao sentir saudade de sua própria identidade, busca significado em suas vivências por meio da observação do exterior através da janela. No entanto, não é apenas um ponto de conexão com o mundo externo, mas também

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

um símbolo da tentativa de compreender sua posição dentro da realidade cidadina.

Na mesma estrofe, os versos “A pobreza / da terra era maior entre os metais / que a rua misturava a feios corpos” podem ser interpretados como uma imagem da urbanização e industrialização, em que o material (metais) se funde à condição humana, destacando a desconexão do sujeito com aquele espaço. Essa perspectiva pode ser ratificada pelo uso do verbo “misturava” que sugere a relação entre o “metal” e a feiura observada pelo sujeito poético. Para Candido (1995, p. 80): “A ideia de escravo (de homem privado dos meios de humanizar-se, combina-se com a ideia de rua, praça, cidade (isto é, o espaço social em que se define a sua alienação) e ambas convergem na ideia de ‘mundo caduco’”. Pode ser percebido no poema a desumanização do indivíduo no contexto urbano, em que a fusão entre o material e o humano simboliza a perda de identidade e a alienação da vida, tornada efêmera, apressada.

Assim são os versos finais da segunda estrofe, reforçando a falta de desenvoltura dos “feios corpos, / duvidosos, na pressa” através da visão de um espaço urbano marcado pela agilidade e impessoalidade. Na continuidade do poema, a expressão “E do terraço” oferece um ponto de observação, misto de um lugar de reflexão ou distanciamento, de onde o indivíduo contempla esse cenário e sente a saudade de uma identidade perdida, uma conexão consigo mesmo e com os outros que parece ter se inutilizado no

ritmo frenético da vida urbana.

Nessa percepção de um eu poético solitário e questionador sobre a vida, Cara (1989, p. 46) considera que “[...] o poeta moderno, jogado no coração da grande cidade capitalista, sem função e público certos, precisa recuperar uma História na qual sua condição atual possa fazer sentido”. Diante dessa busca por recuperar o sentido, ele se posiciona em relação a sua condição existencial, marcado pelo desencontro com relação à cidade, no caso do poema de Drummond.

Por conseguinte, na terceira e quarta estrofe a reflexão sobre o cenário da cidade se aprofunda por meio da sensação de solidão do sujeito, não por acaso advinda de sua presença macroscópica ainda no terraço do apartamento: “em solitude os ecos refluíam / e cada exílio em muitos se tornava / e outra cidade fora da cidade”. A “solitude” evoca um estado de isolamento e introspecção, no qual os “ecos” simbolizam memórias ou ressonâncias internas. Esse refluxo sugere uma reflexão intensa, ampliada pela sensação de solidão, tudo isso em meio ao ambiente citadino.

Nesse sentido, estudiosos como Merquior (2012, p. 48) observam que a lírica drummondiana expõe um sentido de perda: “[...] no fundo o evasãoismo moderno conhece sua impotência; sabe-se ferido de morte pela ‘vacuidade do ideal’. Assim, não lhe resta senão o gosto agriado da evasão sem destino, a embriaguez da rebelião sem amanhã”. A evasão moderna e a vacuidade do ideal de

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

vida evidenciam a condição do sujeito que, imerso em um cenário urbano fragmentado e alienante, busca refúgio na introspecção, mas se depara com a impotência de encontrar um sentido ou destino claro. No poema, a “solitude” e os “ecos” simbolizam justamente essa tentativa de evasão e, simultaneamente, um ciclo de reflexões amplificadas pela solidão, por meio das memórias e ressonâncias internas.

Na continuação da terceira estrofe, a expressão “e cada exílio em muitos se tornava” aponta para a multiplicidade de formas que a exclusão ou a separação podem assumir. Esse exílio parece metafórico, como um distanciamento emocional, social ou existencial do espaço em que habita o eu poético. Assim, o verso “e outra cidade fora da cidade” pode refletir a busca por identidade, significado ou pertencimento, distante da fragmentação da realidade concreta presente no ambiente urbano.

Nos derradeiros versos – não por acaso surgidos como um último enjambement entre as estrofes, unindo solidão e exílio –, o eu lírico continua a representar imagens de forte carga simbólica que remetem à condição humana, marcada pela angústia e pelo sentimento de inutilidade, como se pode perceber nos versos: “na garra de um anzol ia subindo, / adunca pescaria, mal difuso, / problema de existir, amor sem uso”. O termo “pescaria adunca” reforça o caráter áspero e impositivo desse processo vivido pelo eu lírico, com o termo “adunca” (curvada ou tortuosa) sugerindo dificuldade e sofrimento, com a imagem do anzol servindo de isca

para a captura de um mundo negativo.

A pescaria não parece ser literal, mas uma metáfora para a vida, nas quais forças externas (ou internas) capturam o ser, gerando desconforto e vulnerabilidade. A expressão “mal difuso” amplia a sensação de angústia, indicando um sofrimento que não é localizado ou específico, mas que permeia a existência de maneira generalizada e indefinida da experiência urbana. Já o verso final “problema de existir / amor sem uso.” parece sintetizar a angústia existencial, ou seja, o peso de estar no mundo – no caso, o urbano –, enfrentando suas duplicidades, incertezas e desafios. No termo “amor sem uso”, o eu lírico sugere um potencial desperdiçado, um sentimento ou capacidade que não encontra seu propósito ou expressão em meio ao espaço da cidade. Esse dom amoroso pode simbolizar um desejo profundo de conexão, criação ou entrega e que permanece frustrado, gerando um vazio que intensifica a existência humana, problemática diante da vida urbana, que se confunde com a própria solidão humana. Ou como o poeta quis dizer: “e outra cidade fora da cidade”,

De modo geral, o poema reforça uma temática presente em diversos textos líricos da obra *José & outros* (1993), que passam pelo sentimento de alienação e isolamento no cenário urbano, pois “Na medida em que o ego lírico vive (de modo lúcido) várias posturas de sentimentalidade média, submetida às alienações do nosso tempo, esses ‘dissolventes’ empregados por Drummond

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

decorrem de um realismo consumado” (Merquior, 2012, p. 50). O poema, ao explorar a solidão, a introspecção e a desconexão com o espaço urbano, reflete essa luta entre a lucidez e a impotência diante de um mundo marcado pela desumanização e pelo esvaziamento de sentido. Dessa forma, Drummond não apenas captura a essência da condição humana em meio à cidade, mas também consolida sua poesia como um espelho crítico e sensível das contradições do seu tempo, trazendo a imagem da pobreza existencial como um tópico a ser explorado nos versos aqui analisados.

### **Considerações finais**

Mesmo estando em locais distintos de capitais da América Latina – Drummond entre Rio de Janeiro e Belo Horizonte, Borges na capital argentina que dá título para a sua estreia –, os olhares externos ou internalizantes conduzem o leitor para a percepção do espaço citadino como lugar de contrastes entre o natural e o artificial, entre a beleza do mundo e a pobreza humana presente nele. Foi dentro do âmbito da poesia moderna do começo do século XX que ambos os poetas aqui sob análise impuseram uma perspectiva citadina na lírica de seu tempo.

Para Drummond, “[...] a metrópole moderna constitui lócus complexo e contraditório que ora se faz objeto, ora se torna sujeito

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

de sua poesia” (Dias, 2006, p. 40). Já para o autor argentino, a cidade se une à desigualdade social e o mendigo surge como personagem contraditório perante às forças da natureza em um belo entardecer, reforçando “[...] a barbarização como consequência da ausência de limites para a duração da vida” (Sarlo, 2014, p. 138). Isto é, um personagem emergente em meio ao espaço urbano criado pelo homem e que o exclui de seu próprio ambiente, salvo agora nos versos do poema.

São estas cidades entre o real e a criação imaginária que Borges e Drummond erguem mais um temário que não mais sairá do contexto da lírica moderna (Bradbury, 1989), que se transformou em contemporânea, mas cujo reflexo urbano mantém os estilhaços do contraste social, visto pelo eu lírico como parte da experiência humana.

## **REFERÊNCIAS**

ANDRADE, Carlos Drummond de. José, Fazendeiro do ar e outros poemas. Rio de Janeiro: Record, 1993.

BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Tradução de Arlete de Brito; Tania Jatobá; Heindrun Krieger Mendes da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

BORGES, Jorge Luis. Primeira poesia. Tradução de Josely Vianna Batista. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRADBURY, Malcolm. As cidades do Modernismo. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (orgs.). Modernismo guia geral. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: \_\_\_\_\_. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades. 1995.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARA, Salete de Almeida. A poesia lírica. São Paulo: Ática, 1989.

DIAS, Márcio Roberto Soares. Da cidade ao mundo: notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. Semear, v. 01, n. 01, 1997. p. 179-188.

MELO NETO, João Cabral. Prosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MERQUIOR, José Guilherme. Verso e universo em Drummond. 1. ed. São Paulo: Editora Realizações, 2012.

PAZ, Octavio. A outra voz. Tradução de Wladimir Dupont. São

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Paulo: Siciliano, 2001.

SARLO, Beatriz. A cidade vista: mercadorias e cultura urbana.

Tradução de Monica Stahel. São Paulo: WMF / Martins Fontes,

2014.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 4

### A BUSCA POR PERTENCIMENTO EM *A CHAVE DE CASA*, DE TATIANA SALEM LEVY

Geilma Hipólito Lúcio

Sebastião Marques Cardoso

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de analisar como a representação das vozes socioculturais, que aparecem a partir das memórias da narradora-personagem judia no romance *A chave de casa* (2024), de Tatiana Salem Levy, contribui para o seu conflito de pertencimento. Além disso, buscamos entender os processos de deslocamentos pelos quais a narradora-personagem passa em busca de um lar, bem como propomos interpretar os traços polifônicos na narrativa, explorando como as memórias entrelaçadas influenciam na compreensão de si. Para amparar os nossos estudos, tomamos, como principais referências, os estudos de Bakhtin (2013), de Igel (1997) e alguns apontamentos de Oz e Oz-Salzberger (2015). Os traços polifônicos desse romance permitem que, além da voz da narradora, o leitor ouça também as vozes dos seus familiares, imigrantes judeus da Turquia, em um jogo de perspectivas que refletem suas histórias e culturas e, ao mesmo tempo, a conexão entre elas, demonstrando que a sensação de pertença da protagonista não está resolvida, pois a definição de um lar não está claramente exposta, mas deixa aparente uma inclinação à negociação com seus antepassados.

**Palavras-chave:** Literatura judaico-brasileira; Pertencimento e Identidade; Representação e Polifonia; Salem Levy.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A literatura brasileira é um campo enriquecido com as diversas identidades e etnias que influenciaram a cultura de nosso país. Porém, durante muito tempo, a dependência de uma base estética europeia, em especial de Portugal, prevaleceu na constituição da nossa literatura “oficial”, chegando alguns críticos dizerem, como Cândido (2000, p.8), que a nossa literatura “é pobre e fraca” em comparação às “grandes literaturas”. Parece que é um complexo brasileiro de sempre nos submetermos ao processo de comparação entre as literaturas dos colonizadores e dos colonizados no sentido de uma grande e uma baixa literatura.

Por outro lado, a tentativa de isolar a literatura brasileira como algo imiscível e neutro de qualquer outra influência também é uma atitude incoerente, dada a formação da nação brasileira, da qual não podemos negar e fugir. Esse processo oposto, defendido por alguns modernistas que faziam parte da revista *Anta*, por exemplo, e que tinha como um dos membros Plínio Salgado, enxergava que o Brasil e, conseqüentemente, sua literatura deviam externar uma identidade unificada com uma postura nacionalista ufanista. Compreendemos, assim, que a construção da literatura brasileira não se faz apenas pela relação com Portugal e toda a constituição europeia que influenciou a América Latina, nem totalmente longe dessa. Porém, nossa relação com culturas fora do centro de poder é tão importante quanto essa.

São muitos os estudos, por exemplo, que temos da contribuição da cultura africana e indígena na representação da

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

literatura brasileira, estudos indispensáveis para compor a literatura no Brasil e que por muito tempo foram literaturas esquecidas ou tratadas como sem valor estético. Contudo, caminhando em um sentido mais extensivo, a (con)formação do Brasil também absorveu outras culturas que vieram com os imigrantes desde o período colonial. Para este estudo, damos ênfase à literatura brasileira judaica, ou seja, não foge de uma literatura brasileira, mas traz em si a particularidade de elementos na sua construção de origem judaica.

Por isso, escolhemos, para este trabalho, o livro *A chave de casa*, da escritora Tatiana Salém Levy, alocado, para fins didáticos, como um livro de uma escritora de terceira geração, ou seja, escritores descendentes de família judaica. Nesse sentido, o capítulo tem como objetivo geral analisar como a representação das vozes culturais que aparecem nas memórias da narradora-personagem judia no romance contribui para seu conflito de pertencimento. Como objetivos específicos, buscamos a) entender os deslocamentos pelos quais a narradora-personagem passa em busca de um lar e b) interpretar os traços polifônicos na narrativa, explorando como as memórias entrelaçadas contribuem para a compreensão de si. Para tanto, recorreremos, principalmente, aos estudos de Bakhtin (2005), de Igel (1997), de Oz e Oz-Salzberger (2015) e de Sarlo (2007).

Em busca de chegarmos ao objetivo proposto, o presente texto se divide em três seções: a primeira faz um pequeno

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

percurso histórico da literatura brasileira judaica até chegarmos à contemporaneidade. A segunda seção apresenta os deslocamentos vivenciados pela narradora-personagem e sua relação com a condição diaspórica do povo judeu ao longo de sua história. A terceira e última seção demonstra como as vozes culturais estão em embates, apresentando um aspecto polifônico que contracena com as memórias entrelaçadas evidentes na narrativa.

### **1. LITERATURA BRASILEIRA JUDAICA**

O livro *Imigrantes Judeus – Escritores Brasileiros* (1997), da estudiosa da cultura judaica e latino-americana Regina Igel, é um livro muito importante no campo de estudos judaicos na literatura. Ela busca mostrar como as experiências dos imigrantes judeus contribuíram para a literatura brasileira e enriqueceram o imaginário nacional com temas como o exílio, a identidade e a complexidade das relações interculturais.

Para a escolha das escritoras e escritores no seu estudo, a autora leva em consideração alguns recortes:

O espírito desse estudo reconhece uma escrita como passível de ser interpretada como judaica se, pelo menos dois aspectos da judeidade forem satisfeitos: a identificação do

escritor como judeu, dentro de quaisquer dos parâmetros acima delineados, e uma dinâmica judaica textualmente explícita ou relevante junto a outros aspectos da sua personalidade e caracterização literárias. (Igel, 1997, p. 4, grifos nossos)

Situada por esse direcionamento, a pesquisadora faz um estudo que perpassa o período colonial (1500-1822), o período independente (1822-1889) e o período republicano, incluindo a fase contemporânea. No período colonial, ela lembra que os primeiros judeus vieram nas caravelas de Cabral, classificados, na época, de cristãos-novos, pois foram forçados a se converterem ao cristianismo em virtude das perseguições feita pela Inquisição. A autora destaca, nesse período, figuras como Bento Teixeira, autor do poema **Prosopopeia**, e Ambrósio Fernandes Brandão, autor de *Diálogos das Grandezas do Brasil*, além do dramaturgo Antônio José da Silva, o “Judeu”, conhecido por suas peças teatrais influenciadas pelo teatro bufo italiano e pela obra de Gil Vicente. Segundo ela, esses autores apresentam nos seus textos literários vestígios das suas judeidades de modo disfarçado, que só foram perceptíveis de fato, anos depois. Mas alguns deles foram perseguidos e condenados pela Inquisição sob coordenação de Portugal devido a práticas religiosas judaicas, como Antônio José da Silva, o qual foi queimado em praça pública em Portugal.

No período independente, não houve muitos destaques

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

literários, Igel relata como a imigração judaica foi impulsionada por crises e perseguições na Europa, que forçaram muitos judeus, asquenazes e sefarditas de diferentes países a buscar refúgio no Brasil. Muitos desses imigrantes se estabeleceram no sul do Brasil, onde se dedicaram principalmente à agricultura em terras desocupadas ofertadas, principalmente, pelo Barão Mortitz, judeu alemão. Outros se estabeleceram no norte do Brasil, com seus recursos próprios, atraídos pela exploração dos seringais. Nesse contexto, os imigrantes priorizavam a adaptação social e econômica, e a produção literária ficava em segundo plano, pois enfrentavam barreiras culturais e linguísticas.

É no período republicano que a complexidade cultural e religiosa na literatura judaica ganha contornos mais efetivos. Segundo Igel (1997, p. 29), “foi apenas durante as últimas décadas (a partir de 1940) que emergiu o período mais prolífero em termos de uma tipologia judaica literária.” Nessa época, houve um movimento de retorno às terras do Monte de Sião, antiga morada dos judeus, valorizadas pela Torá e tradição cultural desse povo. Diante das situações vivenciadas pela perseguição aos judeus, principalmente na Segunda Guerra Mundial, o movimento sionista cresceu e ganhou força, culminando na criação do Estado de Israel em 1948.

A partir desse momento, a autora se aprofunda na diversidade da produção literária judaica brasileira, dividindo-a em três categorias: a exterior, que se conecta a eventos externos

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

à comunidade; a comunitária, que retrata a vida cotidiana e as relações dentro da comunidade judaica; e a interior, que explora a experiência individual e introspectiva dos escritores judeus. Igel destaca a importância de diversos autores, como Samuel Rawet, Eliezer Levin, Esther Largmann, Alberto Dines, Ari Chen, Elisa Lispector, Zevi Ghivelder, Janette Fishenfeld, Moacyr Scliar, Boris Schnaiderman, Jacó Guinsburg, Luis S. Krausz, Roney Cytrynowicz, Bernardo Ajzenberg, entre outros, que contribuíram significativamente para a literatura brasileira judaica.

Para a escolha do objeto de análise deste estudo, fazemos uso das expressões usadas por Figueiredo (2010), a qual chama escritores de primeira geração aqueles que estiverem diretamente em situação de refugiados no Brasil, ao fugir das perseguições de várias partes do mundo. A memória desses acontecimentos é apontada pelos filhos, a segunda geração, e pelos netos e descendentes, a terceira geração, ou seja, “brasileiros descendentes de imigrantes judeus, nascidos entre as décadas de 1960 e 1970, em cuja literatura ecoa as origens familiares” (Figueiredo, 2016, p. 81).

Desse modo, há uma relação intergeracional que põe em destaque não apenas a perspectiva religiosa judaica, mas um legado cultural que envolve visões de mundo materializadas na arte, principalmente, na arte literária. Entre as escritoras brasileiras de terceira geração que trazem essa demanda em seus textos temos, como as mais proeminentes, Cinthia Moscovich e Tatiana Salem

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Levy; a primeira, neta de imigrantes judeus da Bessarábia, a atual Moldávia; e a segunda, descendentes de judeus turcos. Centramos, no presente texto, nesta última escritora citada em busca de perceber e analisar como acontece esse processo de retorno aos seus ancestrais judeus. Evidenciamos dois aspectos apresentados por Igel (1997) que nos orientam a entender que livro *A chave de Casa* (2008) é passível de ser interpretado como uma escrita judaica: a identificação do escritor como judeu e uma dinâmica judaica textualmente explícita, ou seja, um léxico judaico aliado a forma de construção da obra.

O foco na palavra faz parte da continuidade judaica de modo peculiar. Conhecidos como “o povo do livro”, a maioria faz jus ao termo desde tempos remotos nas primeiras diásporas, cujas condições não permitiam que levassem muitos objetos, mas os livros eram vistos como itens valiosos para serem levados, pois eles faziam parte do seu legado. De acordo com Oz e Oz-Salzberger (2012, p. 94),

[...] Que fique claro, a nossa história inclui linhagens étnicas e políticas, mas não são estas suas principais artérias. Em vez disso, a genealogia nacional e cultural dos judeus sempre dependeu da transmissão intergeracional de conteúdo verbal. Trata-se da fé, é claro, mas ainda mais efetivamente trata-se de textos.

Desse modo, considerando o texto como veículo de transmissão intergeracional, a literatura tem um espaço privilegiado para a perpetuação e/ou transformações culturais judaicas. Este estudo, portanto, revela-se pertinente ao estudar as manifestações judaicas, principalmente na América Latina, que acolheu um número significativo de judeus, muitos dos quais contribuíram significativamente para o enriquecimento da literatura.

## **2. DESLOCAMENTOS EM *A CHAVE DE CASA***

Tatiana Salem Levy nasceu em Portugal, em razão do exílio dos seus pais, os quais foram perseguidos na ditadura militar brasileira. Nasce em 1979, mas volta no mesmo ano ao Brasil para viver no Rio de Janeiro. Ela constituiu uma carreira, primeiramente, no espaço acadêmico, formando-se como doutora em Estudos Literários pela PUC. Atualmente, a autora concentra-se em sua carreira como escritora literária e tem sete romances publicados, além de contos inseridos em coletâneas. Levy não nega a sua judeidade, em uma entrevista a Laura Jovchelovitch (2024, p. 293) ela diz:

Eu sou filha de judeus; minha mãe e meu pai

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

são judeus, mas todos judeus ateus. Eu nunca fui de frequentar a sinagoga, de fazer Shabat, nada disso. Mas eu sempre me entendi como judia. E esse me entender como judia tem a ver com a herança cultural mesmo, com as histórias, a herança de narrativas.

A autora descreve uma judeidade que vai além dos rituais e das obrigações religiosas, pondo em foco uma visão sobre sua condição de judia que sobrevive através das histórias e das memórias transmitidas ao longo das gerações. Essa herança cultural, perspectivada em narrativas, é uma maneira de não esquecer as raízes judaicas, especialmente em contextos de diáspora, onde a integração total em sociedades diversas pode apagar práticas culturais.

Nesse sentido, compreendemos que o projeto literário de Levy envolve uma relação íntima e familiar, ao mesmo tempo que estabelece um elo com diversas escritoras e escritores judeus, formando uma espécie de linhagem literária que explora uma herança judaica em alguma medida. Ademais, a sua literatura aborda temáticas femininas contemporâneas, como aborto, relações amorosas e maternidade, ampliando ainda mais o seu escopo literário e relevância. Levy, assim, não apenas destaca e reflete sobre a tradição narrativa judaica, mas também enriquece a literatura com uma perspectiva de gênero.

O seu livro de estreia foi *A chave de casa*, publicado em 2008, com ele ela venceu o prêmio São Paulo de Literatura na categoria autor estreante. Há uma peculiaridade a ser ressaltada sobre a construção desse romance: ele foi o trabalho final de doutorado da escritora em Literatura na PUC, algo incomum nos programas de pós-graduação no Brasil. Nele, a escritora demonstrou habilidades narrativas que merecem ser levadas em consideração em um trabalho analítico.

O romance é classificado pela própria autora como autoficção, um gênero, grosso modo, que mescla acontecimentos reais da vida do escritor com criações fictícias, gerando uma retroalimentação entre realidade e ficção. Não pretendemos neste trabalho fazer um detalhamento do que é real ou imaginado no romance em busca de estabelecer limites, trataremos o livro como objeto ficcional, mas compreendemos que as inscrições pessoais e familiares presentes no romance aproximam ainda mais a questão intergeracional presente no escopo judaico e usado como matéria narrativa no livro. Entendemos, desse modo, que no processo de criação da obra, quando escrita sob aspectos autobiográficos, o escritor deve tornar-se outro em relação a si, pois o “acontecimento estético, para se realizar, necessita de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem (Bakhtin, 2003, p.20). A linguagem literária, portanto, nunca é uma realidade “nua e crua”, por assim dizer, nem mesmo quando o escritor faz uso de vivências de sua intimidade no texto.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

*A chave de Casa* não é um livro com um formato tradicional com capítulos e enredo linear, ele é conduzido por uma personagem sem nome, que pode ser interpretado como uma representação da sensação de não pertencimento dessa personagem. Além disso, ela é uma escritora, a palavra é seu caminho de constituição na peregrinação que empreende, como ela afirma: “Escrevo sem poder escrever e, por isso, escrevo.” (Levy, 2024, p. 9). Essa necessidade do escrever a coloca nas diferentes possibilidades de decidir a maneira como ela deve se exprimir e refletir sobre o seu próprio ato de criação. Outro fator interessante é que, ao ter o domínio do que narrar, temos acesso apenas aos momentos da memória da narradora que ela explora, os quais não seguem uma lógica de princípio, meio e fim.

Nesse processo de criação, a obra explora momentos narrativos diferentes que, embora inicialmente pareçam sem conexão, se entrelaçam de forma sutil. Em uma parte, a protagonista evidencia sua relação com a mãe morta, cujas falas aparecem entre colchetes, estabelecendo um diálogo direto com a protagonista. Uma segunda parte apresenta o relacionamento que ela tem com seu avô, que lhe entrega uma chave de uma casa na Turquia, passada por gerações como um símbolo de expulsão por serem judeus, e a jornada em busca dessa memória ancestral. Em uma terceira parte, o romance expõe a relação conflituosa da protagonista com um namorado aparentemente abusivo e controlador. Essas partes não estão em ordem, elas aparecem de modo alternado ao longo da leitura, forçando o leitor a retornar e/ou adiantar páginas em

busca de encontrar conexões. É nessa escrita meio “caótica” que percebemos a personagem deslocada e, por isso, ela faz uma viagem de busca de si, por meio das raízes dos seus ancestrais judeus.

A diáspora judaica levou os judeus a migrarem para diversas partes do mundo. Com essa dispersão, a sensação de pertença ao novo local muitas vezes é conflituosa, enquanto a ligação com a terra de origem pode ser relembrada, evocada e, por vezes, esquecida. A complexidade da diáspora judaica reside no fato de os judeus não virem de um local específico ao chegarem ao Brasil ou a outros países. No entanto, muitos guardam uma memória coletiva, uma visão ou um mito em torno da terra natal original (Safran, 1991), ou seja, Israel.

No romance em análise, no entanto, a narradora aborda um certo mal-estar na relação com sua ancestralidade:

Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez em que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia. [...] Não trata de ser ou não ser feliz, mas de uma herança que trago comigo e quero me livrar”(Levy, 2024, p.9, grifo nosso).

Este peso revela a relação conflituosa que a protagonista estabelece com o coletivo do seu povo. Ela pretende se livrar dessa

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

continuidade de tristezas e massacres que o seu povo vivenciou e seus descendentes transmitiram. Contudo, mesmo ante a sufocação desse peso, a protagonista se vê na posição de fazer um deslocamento, tendo em vista que ela foi fruto de um deslocamento anterior de sua família, pelos avôs, mas também pelos pais, os quais foram exilados em Portugal devido à ditadura. Assim, viver em trânsito estava marcado na existência da personagem e ela necessitava “Uma viagem de volta, ainda que [ela] não tenha saído de lugar algum” (Levy, 2024, p.12). O retorno que a personagem faz, contudo, não é para o espaço geográfico da terra de Israel, lugar apreciado por muitos como a terra natal original dos judeus, mas um retorno à Turquia e à Portugal, lugares pelos quais a família passou antes de chegarem ao Brasil. Esse lar, buscado pela personagem e metaforizado na chave dada pelo avô, sugere uma interpretação do lar também como simbólica.

Para Avtar Brah,

¿Dónde está el hogar? Por un lado, el «hogar» es un lugar mítico de deseo en la imaginación diaspórica. En este sentido, es un lugar de no retorno, incluso si es posible visitar el territorio geográfico que se considera el lugar de origen. Por otro lado, el hogar es también la experiencia vivida de una localidad. Sus sonidos y olores, su calor y su polvo, sus templadas noches de verano o la excitación

de la primera nevada, las estremecedoras noches de invierno, los sombríos cielos grises al mediodía... todo esto, mediado por la cotidianidad históricamente específica de las relaciones sociales. (Brah, 1999, p. 223)

A ideia de “lar”, desse modo, na diáspora, apagou-se um pouco, quase ao ponto de desaparecer. A estudiosa critica o retorno fixo desse espaço, mas afirma que o desejo de um lar permanece, ou seja, ela coloca-o também como figurativo e relacionado à memória entre diferentes grupos diaspóricos e seus descendentes. Esta ideia destaca a impossibilidade de recriar ou retornar ao passado em sua totalidade, mesmo que alguém possa fisicamente visitar a terra de origem, mas a busca por esse lugar não é apagada totalmente. No caso da personagem do romance em estudo, ela anseia por esse lar, pois se vê na missão de recontar a história do avô, mas que também é sua própria história, endossada pela voz da mãe: “[A história não é só dele, a vida nunca é de uma única pessoa [...]” (Levy, 2024, p. 17)

Interligadas por essas vozes dos seus familiares e do povo judeu no geral, a protagonista se sente deslocada e com uma sensação de ausência de pertencimento. Ela afirma: “Nasci no exílio, e por isso sou assim, sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra — mas, afinal, quem eu sou? Que terra é a minha? (Levy, 2024, p.

24). Percebemos que ela está no entre-lugar entre vários países e histórias, portanto, a noção de um lar torna-se quase impalpável. A pergunta “quem eu sou? Que terra é a minha?” revela também que a personagem está em uma jornada interna, tentando recuperar a conexão com sua herança e entender seu lugar no mundo. No entanto, esse encontro não será feito com a negação do seu passado histórico e familiar, mas no confronto com as vozes do seu povo.

### **3. TRAÇOS POLIFÔNICOS NO CONFLITO DE PERTENCIMENTO: MEMÓRIA ENTRELAÇADA**

Bakhtin identificou que alguns romances de Dostoiévski são estruturados com o uso da polifonia, conceito que “pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra” (Bakhtin, 2005, p. 35), o que significa que as vozes das personagens não estão a serviço de uma visão dominante, mas coexistem sem se anularem. Para o pensador russo, Dostoiévski criou um tipo de romance que se diferenciava dos romances tradicionais europeus, os quais eram “homofônicos”, ou seja, não havia vozes independentes. Nos romances polifônicos do escritor, além das existências de muitas vozes, elas podem carregar valores, crenças, ideologias, tradições e experiências de um grupo social específico, emergindo nos enunciados das personagens, do narrador

e do próprio escritor.

Alguns estudiosos de Bakhtin ampliaram os significados de seus conceitos, por exemplo, de acordo com Bezerra, a polifonia está vinculada à natureza ampla e multifacetada do universo, com personagens romanescos que recriam “a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada.” (2012, p. 192, grifo nosso). Isto é, esses personagens prefiguram ou imitam as vivências humanas, as quais são perpassadas por sua história, tradição, religião e filosofia. Damos ênfase na questão cultural que emerge em muitas narrativas, especialmente no romance, pois acreditamos que esse aspecto é muito saliente na literatura brasileira, em virtude da diversidade cultural do nosso país.

Nessa perspectiva, entendemos que, embora o romance aqui estudado não seja um exemplo clássico bem alinhado ao romance dostoiévskiano, ele apresenta características que se aproximam da polifonia, especialmente pelas vozes culturais, a historicidade e o diálogo, os quais se manifestam nas camadas de memórias narradas.

Podemos trazer essas vozes na colocação de três países que aparecem no decorrer do romance: Brasil, Portugal e Turquia. As figuras familiares e amorosas estão ligadas a esses países, suas culturas e suas histórias. A mãe surge nas lembranças da filha e interage com ela, mas sua fala aparece com uma marcação

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

linguística, entre colchetes. Há outros momentos em que essas falas aparecem pelo discurso indireto livre da narradora. A mãe, algumas vezes, contradiz as memórias da filha, dizendo que ela narra sempre “sob o prisma da dor” e que o exílio em Portugal não foi ruim como ela descreveu, viveram bem, passeavam e trabalhavam.

Essa visão da mãe sobre o país choca com a questão histórica que envolve Portugal e os judeus no período da Inquisição. Havia em Portugal muitos judeus que vieram da Espanha, pois foram expulsos pelo édito de 1492, o qual impunha a saída das terras espanholas em três meses ou a conversão ao cristianismo. No entanto, muitos pensavam que estavam a salvos nas terras lusitanas, porém, com o casamento entre D. Manoel e a princesa da Espanha D. Isabel, a conversão passou a ser condição *sine qua non* para a permanência dos judeus no país, forçando muitos a deixarem suas casas e migrarem para outros lugares como Holanda, Itália, Inglaterra, França e Turquia ou ficarem em Portugal, sendo vigiados, porque os portugueses não acreditavam totalmente na conversão dos judeus e, de fato, muitos continuaram com as suas práticas religiosas à surdina.

Dito isso, essa passagem a Portugal da mãe não pareceu abalá-la, mesmo que seus antepassados tivessem passado pelo inconveniente de terem sido expulsos e pela necessidade mais uma vez de procurarem um lugar. Para a personagem, Portugal representou um novo lar, posto que o seu país de origem, o Brasil, foi quem a expulsou. Essa observação revisita o conflito histórico

entre a colônia brasileira e a metrópole portuguesa, no entanto, de modo oposto, uma vez que o centro do poder, aos olhos da mãe da protagonista, não impôs o seu domínio a ela e a sua família como imigrante. Desse modo, essa voz, perspectivada por esta personagem, entra em embate dialógico com as outras vozes culturais na tessitura literária, tendo em vista que outras visões sobre o mesmo país são contrárias ao que ela pensa.

Outra voz cultural que emerge no romance está na Turquia, representada pela figura do avô, foi um refúgio importante na história judaica durante a expulsão dos judeus da Península Ibérica, quando o país fazia parte do Império Otomano. Nessa expulsão, há um relato de que muitos judeus levaram as chaves de suas casas, transmitindo-as às gerações seguintes como símbolos de memória de suas origens. No romance de Levy, a chave não é de uma casa em Portugal ou da Espanha, mas de uma casa na Turquia, pertencente ao avô da narradora. Ele é a voz que reaviva a ancestralidade judaica da família e impõe que essa memória do sofrimento deve ser sempre lembrada para que a noção de identidade e pertencimento não se perca, embora não tenha ensinado aos filhos, por exemplo, a língua falada pela maioria dos judeus na Turquia (Ladino). Pelo que a narrativa indica, provavelmente ele tinha medo de ser um “verdadeiro judeu” (Levy, 2024, p.147-148) nas terras brasileiras, por isso o idioma ficava apenas no reduto do lar, mas o passado não está apenas na língua, mas também na culinária, nos costumes, na reunião familiar, nas festas etc. Ou seja, aspectos retomados

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

em algumas memórias narradas pela protagonista. Além disso, a Turquia, localizada na interseção entre a Europa e a Ásia, o que lhe confere uma rica mistura de culturas, tradições e histórias, apresenta-se na narrativa como o ponto de trânsito que influenciam no conflito da protagonista do romance, ou seja, o retorno feito por ela a essas terras não define necessariamente o seu lugar de origem, posto que ela parece estar nas fronteiras de todas essas culturas.

Já a voz cultural figurada pelo espaço do Brasil, país de refúgio em várias migrações judaicas na história, é o local onde a protagonista viveu desde quando veio ainda bebê. O país onde seus pais atuaram, desenvolveram senso crítico e lutaram para que as terras brasileiras não fossem governadas por forças centralizadoras que minavam a liberdade do povo. O Brasil, assim, representa o país também do conflito, tendo em vista que havia um sentimento de pertença pela família, de lar, pois nasceram no país, mas, ao mesmo tempo, a impossibilidade de viver nas condições sociais da época do período Militar Brasileiro. Dessa forma, o Brasil se torna um cenário importante na busca da protagonista, pois ele, é simultaneamente, um refúgio e um lugar de expulsão, onde essas memórias parecem se entrelaçar com a história pessoal da protagonista.

É importante ressaltar que o conflito de pertencimento que perpassa todo o romance é também materializado na difícil relação que a personagem tem com um parceiro amoroso brasileiro.

As descrições dessas passagens da memória colocam em cena momentos de atos sexuais em que a mulher é subjugada, recebe ameaças e sofre agressões físicas. A narradora descreve uma mistura de prazer e sofrimento ao longo desse relacionamento, na qual reflete marcas do discurso patriarcal que tenta conter a sua subjetividade por meio da violência e a prende em falsos laços afetivos, como explorado no trecho a seguir:

Havia finais de semana em que passávamos o tempo todo em casa, apenas nos deliciando um com o outro. Você me tocava como homem algum. Você me fazia gozar como homem algum. Você me fazia acreditar que era isso o amor. Eu acreditava que o amava. Acreditava que você me amava. Nesses dias, simplesmente esquecia que tinha o corpo aberto por feridas, que você havia me rasgado a pele. (Levy, 2024, p. 150)

Como percebemos, o romance traz um teor erótico, porém, este não se apresenta como um mero acessório narrativo, mas como outra memória que faz parte da constituição identitária da personagem e que simboliza o processo de busca e distanciamento no que se refere a sua sensação de pertença. O conflito vivenciado na relação amorosa metaforiza a luta que a personagem-narradora enfrenta ao longo de sua peregrinação rumo a si, peregrinação esta que está também na intimidade de seu corpo em relação ao outro

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

e no sofrimento que demanda dessa relação, reverberando em um deslocamento do eu.

As vozes culturais observadas nessa última parte apresentam a falta de resolução no que se refere ao verdadeiro lugar de pertencimento da personagem. Ela narra sua história atravessada por lembranças que se divergem e se misturam com elementos históricos e culturais a cada intenção de capítulo concluído e, ainda que ela tenha a pena na mão para dominar a narrativa, percebemos que há uma dispersão e falta de domínio de suas próprias memórias e dos elementos históricos percebidos na narrativa. Sarlo (2007, p.9) demonstra como as memórias são figurações que estão interligadas por lembranças pessoais e emocionais que se entrelaçam com a percepção coletiva, ao falar que

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum.

O destaque entre memória e história dado pela autora

põe esses lados em concorrência, mas ela destaca que a memória reivindica seu espaço para reconhecer e avaliar as dimensões humanas que muitas vezes escapam à análise histórica fria e distante. Porém a afirmação de que “pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum” acentua a complexidade da relação entre memória e história. No romance, a protagonista entrelaça suas memórias pessoais com eventos históricos vividos por seus familiares e ancestrais judeus, construindo várias camadas de memórias que ecoam diferentes vozes culturais.

Ao final do romance, a narrativa retoma o momento da entrega da chave pelo avô da protagonista: “Pego a chave, assopro a poeira em que está mergulhada e, esticando o braço, alcanço a mãos do meu avô. Seguro-o com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nosso suor, selando e separando as nossas histórias.” (Levy, 2024, p. 189, grifo nosso). Dessa forma, ela entende que o passado familiar não dita a sua trajetória, mas as vozes que emergem nessas memórias não podem ser apagadas de sua própria peregrinação e formação, pois “as personagens são idéias (sic) e idéias (sic) inconclusas e, por isso, são personalidades inconclusas.” (Fiorin, 2011, p. 50), ou seja, elas não são unidimensionais e tipificadas, demonstram uma complexidade a qual se estende para diversas interpretações de suas atuações.

Compreendemos que a escrita da autora não assegura um vínculo inabalável com sua herança judaica, mas estabelece o

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

conflito e a possibilidade de construção identitária da narradora-personagem em várias dobradiças, sem que haja a necessidade de um afastamento total com o continuum judaico. Levy, portanto, guarda traços de similaridade com a intenção de Dostoiévski perspectivada pela visão de Bakhtin. No entanto, enquanto a polifonia no escritor russo se ancora em uma sociedade territorialmente fechada (a Rússia) e com marcas discursivas sobretudo por divisões de classe, a inscrição polifônica no romance de Levy se constrói a partir de memórias, de identidades e de deslocamentos. Sua narrativa revela que as vozes “culturais” se expressam por corpos em trânsito ou oriundos de territorialidades distintas, as quais são evidentes à medida que a protagonista busca sua história.

Desse modo, a novidade que percebemos é justamente a ausência de uma voz cultural dominante em sua narrativa que convença a narradora-personagem. Pelo contrário, cada voz cultural que exploramos na análise se aproxima e se afasta em alguma medida e em alguns momentos, posto que cada uma tem um sujeito com sua história e seus percalços. Desse modo, o desfecho da sua busca por um pertencimento não é claramente definido, mas deixa aparente uma inclinação à negociação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este texto buscou interpretar o romance *A chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy, almejando refletir como as vozes culturais diaspóricas ou de territorialidades distintas que aparecem nas memórias da narradora-personagem judia contribuem para seu conflito de pertencimento. Para tanto, como objetivos específicos, buscamos entender os deslocamentos pelos quais a narradora-personagem passou em busca de um lar e, também, tentamos interpretar os traços polifônicos na narrativa em contextos subjetivos de movimentos de territorialização e desterritorialização, explorando como as memórias entrelaçadas contribuem para a compreensão da própria identidade da narradora-personagem.

De acordo com nosso percurso analítico, conseguimos compreender um pouco sobre a história da literatura judaica brasileira mediante os estudos de Igel (1997) até chegarmos à contemporaneidade, com escritores brasileiros da terceira geração. Esse itinerário foi importante para situar como e por que a escritora judia Tatiana Salem Levy faz parte desse cânone literário judaico no Brasil. Além disso, na primeira seção de nosso capítulo, fizemos uma pequena discussão sobre o que é um judeu e como essa identidade é complexa, posto que pode ser descrita de modo religioso, pessoal ou cultural. Para além disso, conseguimos perceber que há uma artéria principal que liga as diferentes visões de enxergar um judeu, que é a palavra, o léxico, a transmissão intergeracional se faz por esse meio, tornando o estudo da literatura essencial para compreender as questões judaicas.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A segunda seção do nosso estudo abordou de forma panorâmica a escritora aqui apresentada e os deslocamentos da personagem-narradora, na qual percebemos que ela carrega um conflito com sua ancestralidade judaica: um “peso” herdado das histórias de exílio e sofrimento. Ela busca um “lar” que não é necessariamente um espaço físico, mas um símbolo de pertencimento e memória. Para nós, a obra dialoga com a ideia de busca de um lar original na diáspora evidenciada pelo povo judeu, mas que na narrativa, em termos efetivos, se torna um lugar figurativo e quase inalcançável, conforme explorado por Brah (2011).

Além disso, na última seção, exploramos e interpretamos os traços polifônicos que a obra encena em relação com as várias camadas das memórias da protagonista, as quais deixam em evidência vozes culturais vinculadas aos seus familiares e às histórias dos países pelos quais a narradora transita. Portugal surge como símbolo de refúgio para a mãe da narradora, em contraste com o passado marcado pela perseguição aos judeus durante a Inquisição. A mãe apresenta uma visão positiva desse exílio, em oposição às memórias dolorosas da filha.

A Turquia, representada pela figura do avô, remonta ao refúgio judaico durante a expulsão da Península Ibérica, com a chave de sua casa simbolizando memória e pertencimento. Já o Brasil é, ao mesmo tempo, lar e local de conflito, onde a família enfrentou dificuldades durante o regime militar e a protagonista tem

uma relação amorosa abusiva, a qual também reflete a busca por autonomia e pertencimento da personagem. Ou seja, as vozes que aparecem na narrativa são muitas e independentes, caracterizando um traço polifônico teorizado por Bakhtin, principalmente no que concerne aos entrechoques de perspectivas culturais dinamizados pelas personagens em diferentes territorialidades.

Desse modo, compreendemos que a escrita da autora não oferece uma resolução definitiva, mas constrói uma trajetória identitária aberta, onde as memórias pessoais se entrelaçam com contextos históricos e culturais dos seus familiares. A entrega da chave, ao final da narrativa, simboliza um respeito com essas vozes culturais, mas sem a imposição delas sobre a trajetória de vida da narradora-personagem.

## **REFERÊNCIAS**

ASHERI, M. Judaísmo vivo: as tradições e as leis dos judeus praticantes. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. 2ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BRAH, A. Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión. Tradução Sergio Ojeda. Madri: Traficantes de Sueños, 2011.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. Bakhtin: conceitos-chaves.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

5.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Tradução Paulo Bezerra.

4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

BAKHTIN, M. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Hucitec, 2012.

CANDIDO, A. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.

FIORIN, J.L. Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2008.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. Revista criação e crítica. n.4, abril de 2010.

FIGUEIREDO, E. Desterritorialização na narrativa brasileira do século XXI. In: Representações de etnicidade – perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

LEVY, T. S. A chave de Casa. 4ªed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2024.

OZ, A.; OZ-SALZBERGER, F. Os judeus e as palavras. Tradução de George Schlesinger. 1. ed., São Paulo: Companhia das Letras,

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

2015.

SAFRAN, W. Diasporas in modern societies: myths of homeland and return, *Diaspora*, v. 1, n. 1, p. 83-99, 1991.

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

IGEL, R. Imigrantes judeus escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1997.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

## CAPÍTULO 5

### RESISTÊNCIA FEMININA EM *OBSCENIDADES PARA UMA DONA DE CASA*, DE IGNÁCIO LOYOLA BRANDÃO

Marco Aurélio Linhares Bezerra<sup>12</sup>

Maria Aparecida da Costa<sup>13</sup>

**Resumo:** A relação matrimonial, historicamente, se constrói em termos patriarcais, favorecendo os homens em detrimento das figuras femininas. No conto de Ignácio Loyola Brandão, narra-se a história de uma mulher que vive um casamento caduco de afetividade e desejo. A protagonista lança mão de estratégias para resistir ao apagamento de suas potencialidades erótico-amorosas ao longo da narrativa, pois, negligenciada em sua relação, permanece obrigada a viver uma relação opressiva e repetitiva. Nessa esteira, objetivamos desenvolver uma análise crítico-interpretativa, observando como a protagonista do conto *Obscenidades para uma dona de casa* (2008), presente na coletânea *Cabeças de Segunda-feira, de 2008*, resiste à repressão institucional no casamento por meio de suas fantasias eróticas. Assim, baseamos nossas discussões principalmente em autores como Giddens (1993) e Rougemont (1988), que discutem amor, erotismo, sexualidade e casamento, bem como Dalcastagne (2022) e outras pesquisas acadêmicas para

12 Aluno regular do Programa de Pós-graduação em Letras - PPGL / CAPF / UERN - Pau dos Ferros, Brasil.

Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT - UERN, - Pau dos Ferros, Brasil. - [Malbezerra22@gmail.com](mailto:Malbezerra22@gmail.com)

13 Professora de literatura Luso-Brasileira do departamento de Letras Vernáculas, CAPF / UERN, Pau dos Ferros, Brasil; e Membro permanente do Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UERN, Pau dos Ferros, Brasil. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT; e do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT. - [Mariaaparecida@uern.br](mailto:mariaaparecida@uern.br)

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

fundamentar a discussão literatura Brasileira e da escrita de Brandão.

**Palavras-Chave:** Resistência Feminina; Relação Matrimonial; Erotismo.

### **1. Introdução**

O casamento, para as sociedades ocidentais, desde suas raízes provenientes do catolicismo, até a sua instituição moderna, como instrumento de controle social, demonstra um alinhamento direto com o favorecimento das necessidades da figura do marido. Nesse sentido, a lógica matrimonial se constrói em detrimento da figura feminina.

Podemos então, estabelecer aqui, o entendimento de que essa relação, é capaz de desfavorecer as mulheres, até mesmo nas funções domésticas, não remuneradas, que sempre foram designadas a elas. Assim, a desvalorização do sujeito feminino é fortalecida, e tal como observa Giddens (1993), “A sociedade moderna é patriarcal, e sua ênfase no casamento monogâmico serve para desenvolver traços de caráter autoritário, sustentando, deste modo, um sistema social explorador” (GIDDENS, 1993, p.180). Ou seja, de acordo com o excerto, o patriarcalismo arraigado nas relações sociais é levado ao extremo de suas possibilidades repressivas quando se observa as dinâmicas das relações matrimoniais.

Ademais, se essas mulheres são diminuídas em suas rela-

ções sociais mais básicas, como as relações de trabalho, as potencialidades das figuras femininas, no que diz respeito à construções mais complexas como a sua sexualidade, são também atacadas pela força da instituição do casamento. O prazer feminino é tratado como um tabu desde as sociedades mais primárias, mas a liberdade sexual, se torna, cada vez mais, tema central dos debates contemporâneos.

É fato que há algo novo nas configurações do desejo da atual conjuntura que expande as possibilidades de relações, e se tomarmos a representação bíblica das famílias como exemplo, nada há de comum no que diz respeito aos elementos sócio-culturais daqueles povos, e os envolvimento que hoje se tornam cada vez mais amplos e fluidos, se estendem aos conceitos de família, que não mais permanecem engessados aos padrões heteronormativos, fundados nas convenções patriarcalistas das estruturas sociais pré-modernas.

Dessa forma, reiteramos que essas mulheres, que vivem perante uma força que as subjuga no contrato social do casamento, são atingidas de maneira diversa, como na suas possibilidades e potencialidades no mercado de trabalho, caminhos na vida social, e além disso, em um aspecto que na modernidade, passa a ser cada vez mais assunto caro às lutas desse grupo social, a liberdade sexual. Em conformidade com essa ideia, observamos Denis de Rougemont, que diz, em seu livro, *O amor e o ocidente* (1988), que existe uma incompatibilidade constitutiva entre Amor Eros, essa

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

manifestação que alia desejo sexual e sentimento amoroso e os leva até o seu esgotamento na execução do ato erótico, e o casamento:

Ora, a paixão e o casamento são por essência incompatíveis. Suas origens e seus objetivos são excludentes. Sua coexistência faz surgir incessantemente em nossas vidas problemas insolúveis, e esse conflito ameaça constantemente nossa “segurança” social.” (ROUGE-MONT, 1988, p. 229).

Analisando o recorte, podemos compreender que o autor, estende ainda a sua reflexão ao fato de que os sujeitos são socialmente desestruturados quando no casamento, esse escárnio atinge muito mais largamente, a mulher.

As figuras femininas que vivem o matrimônio, são, muitas das vezes, tolhidas até mesmo de compreender, por convenções sociais moralistas e patriarcalistas, quais seriam os reais limites de suas vivências eróticas, Giddens ressalta que, “A agressão gerada pelo outro frustrador produz a ansiedade que se volta contra o eu; as energias de um indivíduo são então bloqueadas da expressão motora e se convertem em inibições” (GIDDENS, 1993, p.175). Isso corrobora a ideia de que, o caráter opressivo assumido pelas relações matrimoniais, leva o sujeito feminino ao esvaziamento do desejo, e quando há, da afetividade pelo outro com quem contraiu o casamento. É nesse sentido que as mulheres, em meio a revolução

das reflexões acerca das sexualidades em sociedades contemporâneas, querem buscar novas formas de erotização, que não o sexo convencionalizado como obrigação de entrega ao marido.

Sobremaneira, compreendendo esse contexto da construção sócio-cultural do casamento, tanto como instituição que reitera o controle masculino, quanto como convenção coletiva de (de) limitação aos direitos e deveres das mulheres para com a figura do marido e da família que direcionamos nossos olhares para a discussão da temática da repressão do erotismo feminino na literatura.

Assim, a narrativa *Obscenidades para uma dona de casa* (2008), concede a oportunidade ao leitor, de acompanhar a história de uma protagonista não nomeada, em sua jornada pessoal de exploração do desejo erótico e do corpo. Essa figura segue utilizando para tanto, a linguagem como canal para atingir a realização do prazer sexual. O conto, mostra a protagonista a receber uma série de cartas eróticas, e o prazer que a confronta no ato da leitura, equiparado ao ato sexual propriamente dito, revelam a força do amor Eros presente na atitude assumida por essa mulher. Bem como, mostra ainda, a forma como anseia por esses momentos de auto-erotização, que lhe servem como única possibilidade de resistência ao esvaziamento dos desejos e afetos que enfrenta na relação matrimonial em que se encontra, sofrendo descaso e desvalorização por parte do marido.

A peça literária de Ignácio Loyola Brandão que adotamos

## Poéticas do afeto em tempos de crise

como objeto de estudo, presente na coletânea de contos *Cabeças de segunda-feira* (2008), não é a única que trata de temáticas que consideram os muitos campos em que os sujeitos são forçados a assumir uma postura de resistência. Além dos contos presentes nesta coletânea, podemos citar os romances, inseridas em um recorte consumido com maior amplitude na obra do autor, como por exemplo o romance *Zero* (1974), escrito no período da alta repressão ditatorial no Brasil, foi alvo da censura, e publicado em suas primeiras edições na Itália, essa trajetória até seu lançamento oficial no Brasil, em 1975, configura já uma forma de resistência à repressão ditatorial da época<sup>14</sup>, assim como a temática do romance que é justamente a luta e a resistência entre a repressão e o desejo de liberdade dos protagonistas que vivem em um cenário atípico.

Para além disso, ressaltamos também, *Não verás país nenhum* (1981), um romance distópico ambientado na cidade de São Paulo, que segue a mesma linha do medo e da luta contra a repressão, quando nos traz a história do protagonista Souza, e uma possível visão do futuro num mundo sem liberdade e já sofrendo as consequências do colapso social. Ainda assim, por mais acurada que seja a crítica social do autor, é necessário compreender, que há limitações, e de acordo com Dalcastagne:

---

14      Lavorati, Carla. “Ditadura e violência em *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão: A Literatura como resistência ao silenciamento.” *Literatura e Autoritarismo*. Vol, nº. 14, p. 41-51, 2015.

[...] Nossas relações com o mundo são quase sempre mediadas pelas representações, mas a representação literária da realidade jamais pode ser confundida com a própria realidade — sempre mais complexa, abrangente e imprevisível do que qualquer forma de arte pode ter a ambição de ser (DALCASTAGNE, 2022, p. 3).

Nesse sentido, de acordo com o excerto, nos valemos da observação da literatura de Loyola, que à época do auge da ditadura militar no Brasil, discutia pertinentes temas de resistência e luta social, de forma consciente das limitações que a literatura oferece por meio de suas representações da realidade e das relações amorosas, utilizando-a como um espelho para recorrentes ocorrências sociais, que refletidas na literatura, convertem em objeto de estudo a trajetória e as vivências a partir de uma personagem.

Nesse sentido, torna-se pertinente a discussão de temas sociais ligados à resistência da mulher em todos os aspectos em que se realiza, assuntos que com recorrência se mostram em alta nas discussões acadêmicas, por trazer a tona questões caras ao debate contemporâneo, como parte de uma busca constante por emancipação desses sujeitos historicamente subalternizados.

## **2. Uma dona de casa e seus desejos**

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

A protagonista da narrativa *Obscenidades para uma dona de casa* (2008), do escritor brasileiro Ignácio Loyola Brandão, vive um casamento esvaziado em termos de desejo, observamos em certos trechos, a forma como a personagem recua à tentativas de erotização das relações sexuais desempenhadas por parte do marido, por exemplo:

Rio muito quando olho o bigode. Não posso esquecer um dia que os pelinhos do bigode me raspavam, ele estava com a cabeça entre as minhas pernas brincando. Vinha ele subindo, fechei as pernas, não vou deixar fazer porcarias deste tipo. Quem pensa que sou? (BRANDÃO, 2008, p. 28).

Notamos a partir do excerto, que a postura da mulher frente às atividades sexuais que desempenha em seu casamento, não assumem um papel de saciar seus desejos e que também não encontram possibilidade de livre manifestação, podemos observar como as imposições morais que são derrubadas sobre à figura da esposa levam essa personagem a apresentar limitações.

O fato de se recusar a concordar com uma tentativa de erotização dessa relação com seu marido, demonstra que, para ela, o casamento se apresenta como figuração de suas obrigações, muito

mais do que como uma forma de realização em sua vida, quer consideremos no aspecto sexual, quer voltemos nossos olhares para sua construção enquanto sujeito.

Nesse sentido, observamos que a personagem, enquanto mulher casada, demonstra medo frente a possibilidade de ser considerada como aquela que fomenta a “depravação” de seu marido e o infortúnio de sua família. Vejamos o seguinte trecho:

Os homens experimentam, se a mulher deixa, vão dizer que sou da vida. Puta, dizem puta, mas é palavra que me desagrada. E o bigode fez cócegas, ri, ele achou que eu tinha gostado, quis tentar de novo, tive de ser franca, desagradável (BRANDÃO, 2008, p. 28).

Por meio desse recorte, é possível ver o pavor que a protagonista enfrenta só por imaginar a possível repercussão de seus atos íntimos vistos pela sociedade. Há todo um código de ética do casamento burguês que fortalece o caráter repressivo das relações matrimoniais nesses moldes, que, de acordo com Rougemont, é “uma moral da espécie e da sociedade em geral, mais ou menos impregnada de religião — é aquilo que se chama de moral burguesa.” (ROUGEMONT, 1988, p. 229). No trecho do conto, anteriormente destacado, a protagonista se furta de aceitar os avanços do marido em direção à consumação de algum desejo erótico e sexual, com

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

receio de que este passasse a ter uma outra visão sobre ela, de que ela fosse permissiva demais em suas relações sexuais e, diante disso, sentisse que poderia fazer tudo o que quisesse com ela.

Assim, vemos por meio de outro fragmento, que esse receio para além de algo centrado no medo da visão do marido sobre ela, se estende à possibilidade de que tudo chegasse à uma repercussão social mais ampla, desestruturando assim a reputação, e sua estrutura familiar de falsas aparências, que mascara uma vida infeliz. Por exemplo, quando é reiterada pelo narrador sua tristeza, expondo também que tinha como motivo para não dar cabo de si própria com o suicídio, o temor da opinião popular:

Na fossa, rondava como fera enjaulada, querendo se atirar do nono andar. Que desgraça se armaria. O que não diriam a respeito de sua vida? Iam comentar que foi por um amante. Pelo marido infiel. Encontrariam ligações com alguma mulher, o que provocava nela o maior horror. Não disseram que a desquitada do 56 descia para se encontrar com o manobrista, na garagem? Apenas por isso não se estatelava alegremente lá embaixo **alegremente** lá embaixo, acabando com tudo (BRANDÃO, 2008, p. 24, Grifos nossos).

O termo destacado, ressalta ironicamente a possibilidade de que a personagem encontrasse maior alegria na morte do que em seu atual casamento. O suicídio surge nesse ponto da história como

uma possibilidade de fuga dessa mulher, do que é seu cárcere, pela dependência social e financeira da família da qual faz parte.

Desse modo, quando o narrador traz esses elementos, no caso, as possíveis especulações que viriam após o suicídio da protagonista, podemos dizer que essa possibilidade é levantada por um sujeito exausto das traições e do descaso que sofre em seu casamento. Portanto, o ato não é levado às últimas consequências, exatamente, por força institucional do casamento que, como uma prisão, coíbe o avanço da protagonista para qualquer ação que lhe forneça liberdade real, mesmo que essa fuga só aconteça, na morte.

É esse o contexto que a personagem principal de *Obscenedades para uma dona de casa*, se encontra forçada a resistir de alguma maneira, e encontrar algo que lhe dê acesso ao prazer sexual que lhe falta em sua vida de mulher casada.

Nesse sentido, a protagonista acaba por utilizar como meio para efetuar sua resistência, a auto-erotização, utilizando como canal para a consumação desse comportamento conflitante aos rumos da submissão matrimonial, as cartas eróticas. Dessa maneira, graças à escrita, ou melhor, a materialização verbal de seus desejos erótico-amorosos, essa mulher recebe permissão para mais uma vez ansiar por algo além da série de repetições que enfrentava em sua vivência cotidiana. Se observarmos os atos iniciais da protagonista da narrativa podemos perceber o comportamento ansioso que demonstra ao esperar a chegada de uma dessas cartas:

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Três da tarde ainda, ficava ansiosa. [...] Apanhava o litro de martini, desistia, é estranho beber sozinha às três e meia da tarde. Podem achar que você é alcoólatra. [...] Quatro horas, vontade de descer, perguntar se o carteiro chegou, às vezes vem mais cedo. [...] quanto tempo falta para ele chegar? (BRANDÃO, 2008, p. 23-24, grifos nossos)

Neste recorte é possível notar a postura da protagonista em relação à iminente chegada de uma nova carta, esperando minuto a minuto para ir ao encontro ao seu gozo, que só obtém por meio daquelas cartas. Além disso, neste excerto, podemos entender que é fato a sensação de que está sendo vigiada a todo momento, pois, por mais que se encontra sozinha em sua casa, livre do marido e dos filhos, sente, de acordo com o trecho destacado, que não pode beber, porque isso não condiz com a etiqueta da mulher do casamento burguês.

Percebemos, primeiramente, que há algum tempo ela recebe estas missivas eróticas: “Disse que faz três meses que recebo as cartas? Se já disse, me desculpem, ando transtornada com elas” (BRANDÃO, 2008, p.30). E posteriormente, já nos parágrafos finais, que é ela quem envia: “Adoro as segundas, quartas e sextas, ninguém em casa. [...] Assim me deito na cama (adolescente escrevia o meu diário) e posso escrever outra carta para mim mesma.”

(BRANDÃO, 2008, p. 32).

Dessa maneira, entendemos que este é um ato deliberado de resistência desta mulher, é a forma que ela encontrou para se realizar sexualmente. Por mais que não haja uma consumação desses atos, que ela permaneça apenas na imaginação, é interessante a forma como esse sujeito feminino, frente a uma força de controle social que subjuga suas potencialidades, se impõe e encontra uma certa estratégia para se desvencilhar das amarras que prendiam seus desejos.

Assim, a personagem circunscreve em um lugar de liberdade para desejar algo, desde o momento de espera da chegada de uma nova carta, até quando pode ler uma nova carta e se sentir tocada pelo desejo erótico. Nesse sentido, tanto o marido, quanto o resto da família, perdem o valor real para a protagonista, restando apenas o valor institucional, já que lhe fornecem status e sustento. No entanto, ganha lugar em sua vida o admirador “secreto”, o personagem das cartas, criado por ela, onde a protagonista pode manifestar seus desejos íntimos que não revelaria a ninguém além de si mesma, como observamos em trecho que a protagonista, se posiciona em oposição à certo comportamento de suas amigas:

Nem dizia gozar, usava ter prazer, atingir o orgasmo. Ficou louca da vida no chá de cozinha de uma amiga, as meninas brincando, morriam de rir quando ouviam a palavra orgasmo. Gri-

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

tavam: Como pode uma palavra tão feia para uma coisa tão gostosa? Que grosseria tinha sido aquele chá, a amiga nua no meio da sala, porque tinha perdido no jogo de adivinhação dos presentes. E as outras rindo e comentando tamanhos, posições, jeitos, poses, quantas vezes. **Mulher sabe ser pior do que homem** (BRANDÃO, 2008, p. 25, grifos nossos).

Por meio deste recorte, é possível compreender a visão que publicamente a protagonista diz ter sobre a liberdade sexual e a livre manifestação dos seus desejos e atos eróticos, que nesse caso, se mostra alinhada ao que é estabelecido pela sociedade como comportamento correto às mulheres, ser comedida e evitar à “depravação”. Porém, é exatamente o caminho contrário o tomado por essa mulher em sua intimidade, apresentando sua criatividade na hora de escrever as manifestações de seus desejos eróticos mais particulares por meio dessas cartas. Assim, é interessante notar a forma como, mesmo presa a esse ciclo contínuo de opressões, encontra um meio para atingir o seu momento de gozo.

### **3. Considerações Finais**

Nosso propósito nesse artigo foi discutir as estratégias adotadas pela personagem principal do conto, *Obscenidades para uma*

*dona de casa* (2008), para saciar seus desejos eróticos e sexuais, diante de seu universo limitado de dona de casa, limitada nesse âmbito, graças ao teor repressivo da relação matrimonial burguesa.

Nesse sentido, observamos, em primeiro lugar, que o caráter fortemente erótico assumido pela narrativa, pode causar reações exasperadas, de choque no leitor, pois, as descrições explícitas das cartas beiram um discurso pornográfico. Porém, não é gratuitamente que a peça literária assume esse caráter forte, é uma escolha narrativa do autor, captando seus leitores pelo confronto de temáticas que desafiam a moralidade do sujeito narrativo dessa dona de casa subjugada pelo patriarcalismo moralista da sociedade brasileira.

A partir das análises, compreendemos que é ponto importante da obra, o riso e o espanto causadas pelas cartas eróticas, ou seja, é possível concluir, em termos finais que esse jogo narrativo de se colocar em contrapartida essa mulher moralmente polida, e pelo menos frente à sociedade submissa à figura de seu marido, de um outro modo de vida que exalta e valoriza o prazer sexual e busca por si mesma uma forma de resistência à essas repressões, torna o conto de Ignácio Loyola Brandão, um texto de qualidades singulares.

No mais, além desse ponto, que trata da construção narrativa, é valioso observar como, no conto, o grau de instrução dessa protagonista lhe fornece armas para que ela possa exercer esse auto-erotismo, que lhe proporciona sua resistência ao martírio que, ao

longo dos anos, se tornou o seu casamento.

Desse modo, é importante compreender que a linguagem é o canal por meio do qual essa mulher materializa o seu prazer individualmente, inclusive, em alguns momentos da narrativa a personagem ressalta sua capacidade de escrita o que proporciona ainda mais prazer para si no que tange o poder dessas cartas sobre ela. Desse modo, notamos que a protagonista, a despeito do descaso e rebaixamento que sofre por parte de seu parceiro, se apresenta como altamente instruída e com uma postura de forte resistência ao que lhe é imposto.

Porém, em caminho contrário a postura forte que assume, a personagem principal, ao fim da narrativa, não demonstra força suficiente para abandonar a abstração das narrativas eróticas que constrói nas cartas que envia para ela mesma, e não abandona o casamento. A cena final do texto mostra que a personagem dorme para reiniciar sua rotina, ou seja, no que diz respeito à empreitada de resistência que acompanhamos por meio da narrativa, não se concretiza a libertação dessa mulher das amarras institucionais e morais do casamento, e nesse sentido, ela permanecerá com suas potencialidades erótico-amorosas sob repressão dessas forças sociais.

Em conclusão, observamos em *Obscenidades para uma dona de casa* (2008), a trajetória de resistência incomum de uma mulher contra o casamento que a oprime, porém, esta, não leva até

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

as últimas instâncias o seu desejo de liberdade sexual e social, e acaba por permanecer no casamento.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. “Obscenidades para uma dona de casa” In: *Cabeças de Segunda-Feira*. 5. ed. Rio de Janeiro. Editora Global, 2008. p. 23-33.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O conto brasileiro durante a ditadura.”, *Estudos brasileiros de literatura*. n°. 66, p. 6606, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40186606>. Acesso em: 14/09/2024

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

Lavorati, Carla. “Ditadura e violência em Zero, de Ignácio Loyola Brandão: A Literatura como resistência ao silenciamento.” *Literatura e Autoritarismo*. Vol 1, n°. 14, p. 41-51, 2015. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index>, Acesso em 10/10/2024

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

ROUGEMONT, Denis. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

## CAPÍTULO 6

### **“SALVAÇÃO” SATURNINA E COLONIALIDADE FEMININA: UMA ANÁLISE DOS PROCESSOS INTERSECCIONAIS DE GÊNERO E CLASSE EM MISS ALGRAVE (1974)**

Geovânia Tawanny Gomes de Moraes

Lucas Antonio Bernardo Dantas

Maria Eliane Souza da Silva

*Resumo:* No presente artigo procuraremos analisar os processos interseccionais referentes a gênero e classe no conto *Miss Algrave*, de Clarice Lispector, presente no livro *A Via Crucis do Corpo* (1974). A análise desta obra divide-se em dois tópicos igualmente importantes: No primeiro, buscaremos elucidar os pactos coloniais impostos às mulheres pela hegemonia patriarcal. Para tanto, passearemos pela subjetividade de *Ruth Algrave*, protagonista do conto, buscando analisar de qual maneira seu gênero e sua classe social influenciam a trajetória biográfica da personagem. Em seguida, com a chegada de *Ixtlan* à vida de *Ruth*, assimilamos a sua repentina mudança comportamental como uma espécie de ironia clariciana à uma espécie de libertação feminina dos grilhões que aprisionavam a vida da Miss Algrave até então. Para concebermos essa pesquisa qualitativa-interpretativa como pondera Gil (2010) e Minayo

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

(2009), utilizaremos o estudioso Arias (2010) e (2014) para elucidarmos a forma como a colonialidade busca hegemonizar as relações sociais. Da mesma forma, baseamos nossa pesquisa no que Crenshaw (2004) e Vergès (2020) denunciam acerca dos processos de interseccionalidade entre raça, classe e gênero. Ao término do nosso trabalho, compreendemos a relação de dependência que Ruth desenvolve por Ixtlan, como uma alusão clariciana ao abandono da protagonista às amarras sociais (lê-se colonialidade), vivendo afora os padrões institucionalizados para as mulheres de sua época e classe social. Concluímos, portanto, que o conto *Miss Algrave* reflete de maneira complexa as relações de gênero e classe sob o prisma da colonialidade. Nesse sentido, o conto dialoga com as teorias de interseccionalidade e decolonialidade, ao expor como as dinâmicas de poder influenciam as trajetórias pessoais, especialmente de mulheres em situações de opressão estrutural.

### *Introdução*

Clarice Lispector, em sua obra *A Via Crucis do Corpo* (1974), desafia as convenções literárias e sociais ao abordar, com fina ironia, as complexidades das relações de gênero e classe em contextos marcados pela colonialidade. Neste artigo, propomos uma análise interseccional do conto *Miss Algrave*, centrando-nos na trajetória da protagonista Ruth Algrave e na sua relação com as estruturas patriarcais que condicionam sua existência.

A abordagem divide-se em dois eixos principais. Primeiro, exploramos os pactos coloniais impostos às mulheres, revelando como o gênero e a classe moldam a subjetividade e a biografia de Ruth. Em seguida, analisamos a chegada de Ixtlan à vida da protagonista, interpretando sua transformação como uma crítica irônica e potencial libertadora de Lispector às amarras sociais que a constroem.

Com base em uma abordagem qualitativa-interpretativa fundamentada em Gil (2010) e Minayo (2009), utilizamos os estudos de Arias (2010; 2014) para compreender a hegemonização das relações sociais pela colonialidade. Articulamos também as reflexões de Crenshaw (2004) e Vergès (2020) sobre a interseccionalidade entre raça, classe e gênero, oferecendo uma leitura que busca captar as nuances e os paradoxos da narrativa de Lispector. Assim, *Miss Algrave* emerge como um texto que, por meio da crítica irônica e da exploração de subjetividades complexas, lança luz sobre as tensões e possibilidades de emancipação nas relações de gênero e classe em contextos coloniais.

Dessa forma, o conto *Miss Algrave* serve como um campo fértil para problematizar as múltiplas camadas de opressão que permeiam as relações sociais, destacando como a colonialidade não apenas estrutura as experiências de gênero e classe, mas também oferece brechas para subversões e ironias que desestabilizam tais estruturas. Ao investigar a trajetória de Ruth Algrave e sua interação com Ixtlan, este artigo propõe compreender como a literatura de

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Lispector desafia as narrativas hegemônicas, revelando os limites e as potencialidades das subjetividades femininas em busca de liberdade dentro de um sistema opressor.

### *Ruth Algrave, entre a Colonialidade e a Interseccionalidade*

*“A ficção deve ater-se aos fatos, e, quanto mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção — é o que nos dizem [...]”* (WOOLF, 2004, p. 22).

*Miss Algrave* (1974) consiste num conto publicado pela renomada escritora brasileira Clarice Lispector. Esta obra, responsável por abrir o livro *A Via Crucis do Corpo* (1974), aborda a subjetividade de uma mulher londrina, presa entre o desejo e a culpa. O conto é ambientado em Londres, no período histórico referente ao reinado da rainha Elizabeth II. Narrado na terceira pessoa, por um narrador que não se apresenta na história, mas consiste num ser onisciente e onipresente. Nádia Gotlib, ao analisar a *Teoria do Conto* (1998), nos explica que o conto, por ser breve, muitas vezes pode ser mais intenso, conciso e eficaz na transmissão de suas ideias e emoções. Dessa forma, antes de analisarmos acerca da trajetória da personagem, em si, primordialmente, coletaremos os fragmentos que nos fazem conhecer quem é *Miss Algrave* de fato.

Ruth Algrave, é descrita como uma mulher branca, de corpo robusto, ruiva e que trabalha como datilógrafa para um homem que a trata respeitosamente. Vivendo em Londres, ela teve sua infância num lar religiosamente circundado pelo protestantismo inglês, seu pai, inclusive, sendo o pastor da congregação. Apesar desta informação parecer de pouca importância, a aversão ao pecado constantemente permeia o imaginário da personagem. Neste ponto, torna-se interessante citar que, de acordo com Arias (2010), dentre as ramificações da colonialidade, consiste na *Colonialidade da Religião*. Para o autor,

A descoberta da América tornou possível a dimensão planetária da dominação, uma vez que a colonialidade e a modernidade que emergiram desse processo – e que se baseiam na implementação de uma matriz de poder colonial-imperial – permitiram ao Ocidente estabelecer, pela primeira vez na história da humanidade, um novo padrão de poder global e universal, para o controle absoluto da vida [...] e que tem estado presente como um continuum. (ARIAS, 2010, p. 5, *tradução nossa*)

A colonização social, desta forma, consiste num fenômeno complexo e multifacetado, que se manifesta em diversos níveis da vida social, cultural e psicológica. Esse processo de colonização,

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

parte originariamente do plano europeu pela hegemonia mundial. Na esfera religiosa, O Cristianismo manifesta-se como marcha para o colonialismo. Para isso, perseguiu, exterminou e demonizou outras manifestações religiosas, em um processo de dessacralização.

Acerca da relação entre Cristianismo e as mulheres, Veiga (2014) levantou um debate sobre a secundarização feminina nesta religiosidade. O ponto forte da discussão feita por ele debruçou-se na falta de falta de representatividade feminina em altos cargos hierárquicos da Igreja Católica. Sobre essa relação de subalternidade, que podemos compreender como uma manobra para o controle feminino, ele nos conta que,

Na verdade não foi um contexto único, mas a soma de alguns em que a misoginia era preponderante. A princípio, a própria organização judaica, da qual o cristianismo descende diretamente. No judaísmo a voz masculina também está acima dos papéis femininos. (BBC News Brasil, 2014)

Sendo assim, ao compreendermos a subalternidade relegada à mulher pelo Cristianismo, a religiosidade adotada pela Colonialismo – e herdada pela colonialidade, baseado em Arias (2014), compreender que essa imposição social-religiosa deu-se visando a dominação do próprio corpo feminino através de seus dogmas. Com isso, percebemos que os processos de dominação

não se dão apenas de forma exterior, mas valendo-se das próprias instituições sociais. Essa *Colonialidade do Ser*, é compreendida por Arias (2010) como o momento em que é instalado uma espécie de repressor, dentro de nós, que rejeita até nosso desejo mais íntimo. Essa repressão ocorre com o intuito de nos tornar sujeitos *sujeitos*, como nos explica o teórico, de subjetividade alienada.

Um claro exemplo da colonialidade do ser são as noções de pecado e de culpa, pilares da religião judaico-cristã do Ocidente, que nos levaram à negação do corpo, do prazer, da vergonha de ser feliz e da deserotização do mundo e da vida, a deterioração da autoestima, a promoção da mediocridade necessária à produção de subjetividades úteis ao sistema, e que provoca também a negação da diferença, a desvalorização da memória coletiva, a construção de subjetividades e identidades negativas. (ARIAS, 2010, p. 9, *tradução nossa*)

Compreendendo que a religião imposta pela colonização impõe dogmas que restringem as mulheres, e que sua intenção é a de dominar as subjetividades femininas, compreendemos que as convicções morais de Algrave, nada mais são que os reflexos dessas amarras femininas religiosas que a faz negar seus desejos mais íntimos para uma falsa comunhão com seu bem-estar. Esses reflexos são perceptíveis no conto, por exemplo, quando

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

descobrimos que o ato de se alimentar consiste num ambiente delimitadamente fechado para Ruth. Primeiramente, ela não come carne, pois considera “pecado”. Em segundo, é normalizado para ela que tudo que é *bom*, também é pecado. Numa das raras ocasiões em que não come apenas macarrão com molho, a protagonista, ao comer camarões, ela diz que o alimento estava tão bom que parecia pecado.

Quando passava pelo Picadilly Circle e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente. (LISPECTOR, 1974, p. 12)

Neste ponto, vemos que quando ela vê mulheres usando o próprio corpo como meio de sobrevivência, sua repulsa não ocorre pela necessidade que as motivou a recorrerem àquela vida, mas a por venderem aquilo que a religiosidade colonizadora aponta como “sagrado” e que deve se manter casto para o futuro marido. Além disso, a estátua de Eros, deus grego do amor, comumente esculpido sem nenhum adereço, é considerada como indecente para Algrave. Ambas as convicções reverberam, como explicado acima, através da colonização dos corpos. A repulsa por corpos nus permeava o imaginário da protagonista de tal forma que nem para sua higiene

peçoal, tirava toda a roupa.

Finalmente, vemos que Miss Algrave “[...] *Sentia-se ofendida pela humanidade*” (LISPECTOR, 1974. p. 12). A comida, os corpos, o sexo. Tudo aquilo que representasse algum prazer físico e sexual, no imaginário dominado pela colonialidade da protagonista, deveria ser um desejo a ser combatido. Reverberando em seu íntimo uma espécie de negação pela moral, um apego às amarras sociais que, de acordo com Woolf (1923), domina a capacidade feminina desde o início da sociedade. Essas amarras, terminam por isolá-la. Pois, por fim, tudo isso a sufocava. Transformando os seus dias numa ânsia daquilo que era para aquilo que gostaria de ser.

Essas colonialidades, são as causadoras do preconceito que reverbera na sociedade e que, conseqüentemente, formulam os processos interseccionais. Esses processos, em *Miss Algrave*, ocorrem de modo invisível uma vez que são, naturalmente, frutos de uma sociedade hierarquicamente colonializada. Estudar sobre o privilégio branco e o preconceito referente a classe e gênero também deve consistir na análise de *quem* os produz. Para Crenshaw (2004), a interseccionalidade não é simplesmente a soma de diferentes identidades sociais como raça, gênero, classe, sexualidade, mas sim a *interação* e o *sobreposição* dessas identidades, que se cruzam de forma complexa e dinâmica, produzindo experiências únicas de opressão e privilégio. Assim sendo, vemos que Ruth fala de um local privilegiado enquanto mulher branca, hetero e de boa condição financeira. Vivendo, assim, numa situação antagônica ao

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

racismo sofrido pela população negra, a protagonista não apresenta nenhum problema em seu emprego, em seu convívio social e nem em frequentar os restaurantes citados pela narrativa. Apesar de ser uma mulher sozinha, numa sociedade machista e patriarcal, pela sua passabilidade pelo *Pacto da Branquitude* elucidado por Cida Bento (2016), Miss Algrave transita livremente por espaços e instituições que são negados ou dificultados para pessoas negras. Seu sucesso profissional, sua vida social e sua segurança pessoal são garantidos por um sistema que, historicamente, privilegiou a branquitude. Vivendo numa sociedade arquetizada para suprir a necessidade de homens como ela. Brancos.

Em *Um Teto Todo Seu* (1923), Virginia Woolf denuncia a impossibilidade de haver uma literatura de cunho feminina, na sociedade inglesa, devido às amarras sociais que detinham para a mulher apenas a esfera doméstica. Relegando seus papéis como mãe, esposa e empregada. Mas nunca alguém dona de si mesmo. De acordo com Woolf, para que as mulheres conseguissem ser escritoras, e, nesse ponto, ela cita também, todas as outras áreas de trabalho, a mulher precisava necessariamente de duas coisas: Dinheiro e um Teto todo dela, para que tivessem a liberdade de usar uma genialidade feminina ofuscada pelos anos de violência contra seu gênero. Neste ponto, é interessante refletir que, apesar de Ruth possuir ambas as coisas defendidas por Virginia, nossa protagonista ainda vive e defende os valores de uma sociedade hegemônica e patriarcal que domina sua subjetividade. Adotando, para si, os ecos

de uma sociedade colonial.

A classe social, ou condição financeira de Miss Algrave, pelo que sabemos, pode ser considerada como razoável. Apesar de não ser rica, Ruth possui uma profissão própria que a permite viver (sozinha) em uma cobertura em Soho, sem a necessidade de depender de ninguém, em especial, de um homem que poderia podar suas capacidades - como nos explica Woolf (1923). A protagonista, portadora dos elementos imprescindíveis para a ascensão social feminina, como nos explica a teórica anterior, segura-se apesar disso, no papel social-religioso que a colonialidade religiosa reserva para ela. Vivendo contrariamente ao que ansiava a autora de *A Room Of One's Own* (1923).

No entanto, como numa narrativa convencional, em que tudo está condicionado ao normal antes do *estopim* acontecer. Assim estava Ruth, ou a colonialidade, vivendo como a sociedade a construiu. Até que... bem, *Ruth* conheceu seu amante de Saturno. E, com ele, conheceu também o *Sexo*. Com isso, todo o alicerce que alimentava a estrutura da respeitável Miss Algrave, foi engolida pela insubmissão de seu próprio corpo.

### *Ixtlan, a “Salvação” Saturnina*

Esse tópico abordara as narrativas, após o encontro de Ruth e Ixtlan, que mostram os processos decoloniais na personagem.

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Principalmente seu apreço ao sexo. Como uma espécie de

Quando passava pelo Picadilly Circle e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente.

Podemos compreender que a repulsa de Ruth não se dava pelo sexo, mas por essas mulheres transarem por dinheiro. O que nos mostra que mesmo ainda não aberta para a libertação do seu corpo. O sexo não era um problema, mas o meio pelo qual ele chegaria. É notório que para Ruth, o sexo deveria ser uma expressão de liberdade, desejo e espontaneidade. No entanto, ela se depara com a realidade das mulheres que transam por dinheiro, com o uso comercial do corpo, como se, para ela, fosse uma perda de autenticidade.

A partir disso, e dos acontecimentos ao longo do conto depois que Ruth se entregou para Ixtlan, é possível perceber que Ruth não rejeita o sexo ou a sexualidade feminina, pois fica nitido o seu desejo, mas o contexto que envolve a prostituição e a troca de prazer por dinheiro. O sexo, para ela, deveria ser vivido por escolha, não por necessidade financeira. É possível observar no trecho:

Ela tirou a camisola. A lua estava enorme dentro do quarto. Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E

passou as mãos pelos seus seios. Rosas negras.

Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado.

Começou a suspirar e disse para Ixtlan:

— Eu te amo, meu amor! Meu grande amor!  
(LISPECTOR, 1974, p. 16)

Ao se entregar para Ixtlan, o sexo se torna algo além do desejo, nota-se a busca de Ruth pela liberdade interior e por essa busca de prazer desvinculada de culpa ou repressão. Quando se permite viver plenamente a experiência com Ixtlan, ela descobre uma faceta de sua sexualidade que antes estava reprimida. O encontro não é meramente carnal, tendo em vista a maneira como todo o ato sexual entre os dois aconteceu, mas era simbólico, representando a abertura de Ruth a novas possibilidades de existência.

Vale ressaltar que as mulheres eram vistas com um pensamento patriarcal de que seriam donas de casa, como também como um objeto sexual para satisfazer os prazeres dos homens, tanto que, utilizavam seus corpos como uma maneira de ganhar dinheiro. Françoise Vergès descreve em seu livro ‘Um feminismo decolonial’ sobre a luta pelo direito de existir, colocando que esse feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Ou seja, contribui na luta travada durante séculos pela humanidade para afirmar o seu direito à existência. Entende-se

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

que as mulheres buscam por direitos e por serem tratadas de forma diferente e igualitária.

### *Considerações Finais*

A partir da análise realizada no conto *Miss Algrave*, de Clarice Lispector, foi possível compreender como as dinâmicas interseccionais de gênero e classe se articulam sob o prisma da colonialidade. A trajetória da protagonista, Ruth Algrave, evidencia os pactos coloniais impostos às mulheres pela hegemonia patriarcal, ressaltando como sua condição social e de gênero influencia suas experiências e escolhas de vida. A chegada de Ixtlan em sua vida marca um ponto de ruptura que, sob a ironia clariciana, sugere uma espécie de libertação feminina das amarras sociais que aprisionavam a personagem.

Nesse caso, a obra de Lispector dialoga com as teorias de interseccionalidade e decolonialidade, ao expor como as relações de poder estruturam desigualdades que atravessam o gênero e a classe social. Por meio de uma narrativa que desafia padrões institucionais, a autora questiona as normatividades impostas às mulheres de sua época, demonstrando que a colonialidade não é apenas uma questão histórica, mas uma estrutura que persiste nas relações sociais contemporâneas.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Por fim, o conto Miss Algrave reflete a maneira como as mulheres, especialmente aquelas em situações de opressão estrutural, encontram-se em constante luta para se desvencilhar das imposições patriarcais e coloniais. A obra de Clarice Lispector, ao tratar dessas questões de forma literária e crítica, contribui para a ampliação do debate acerca das práticas de resistência feminina e da necessidade de desconstrução das estruturas de poder que perpetuam a desigualdade de gênero e classe.

### *Referências*

ARIAS, Patricio Guerrero. *Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política*. ALTERIDAD. Revista de Educación, vol. 6, núm. 1, 2011, p. 21-39.

ARIAS, Patricio Guerrero. *Corazonar Desde El Calor De Las Sabiduras Insurgentes. La Frialdad De La Teoria Y La Metodologia*. Colección De Filosofia De La Educación, Núm 13. 2012. P. 199 - 228.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: *CRUZAMENTO: raça e gênero*. Durban: UNIFEM, 2001. p. 7-16.

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

DANTAS, Lucas Antonio Bernardo. *Um Teto Para Clarissa: A Manifestação das Amarras Femininas em Mrs. Dalloway e A Room Of One's Own*. TCC (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mossoró, 2021. 67 p.

GOTLIB, Nácia Batella. *Teoria do conto*. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 1998. 95 p.

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

VEIGA, Edison. Como o cristianismo relegou historicamente as mulheres ao segundo plano. *BBC News Brasil*, 27 maio 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cd135x5qq18o>. Acesso em: 7 jan. 2025.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2019.

WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira S.A., 2004.

## **SOBRE OS AUTORES**

**Alexandre Alves.** Professor de Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Teoria da Literatura no curso de Letras - Língua Portuguesa, da UERN (Campus Central). Doutor em Literatura Comparada pela UFRN. Autor de mais de 15 livros na área de Literatura, entre eles a trilogia Poesia Submersa: poetas e poemas no RN 1900-2000 (2014,2015, 2025), Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50 (2006) e Poesia moderna no RN: primeiro tempo 1925-1930 (2022). Tradutor para a língua inglesa da obra Rosa de pedra/The stone rose, de Zila Mamede (2013). Membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL/UERN). Professor Colaborador do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-rio-grandenses (NCCEN/UFRN). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN). CV: <http://lattes.cnpq.br/9866296900410648>

**Ana Caroline Freire Pessoa.** Mestranda em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Professora de língua portuguesa e redação na educação básica do Estado do Ceará. Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT - e Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT. Durante a graduação foi voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica -PIBIC- e do projeto de extensão ENLACE Leitura na Biblioteca, promovendo oficinas e círculos de leitura, atuando ainda hoje como membro externo. Atualmente pesquisa sobre o Amor homoerótico na Literatura Brasileira. CV: <https://lattes.cnpq.br/8312000073257583>

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Ângela Viana de Sousa Silva. Doutoranda pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Campus Pau dos Ferros. Integrante do GPORT/RN e da PODES. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Campus Pau dos Ferros. Área de concentração: Estudos do Discurso e do Texto. Integrante do Grupo de Pesquisa Contracoloniais Carolina Maria de Jesus; Integrante do grupo Estudo Independente Mulheres e Filosofia (GEIMF). Especialista em Docência para Educação Profissional e Tecnológica pelo Instituto Federal do Piauí. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e estrangeira pelo Grupo Educacional UNINTER. Licenciada em Letras/Português e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Professora de Língua portuguesa e suas literaturas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - IFPI, *campus* Floriano. CV: <http://lattes.cnpq.br/1286808976887459>

**Carlos Gildemar Pontes.** Escritor. Doutor em Letras UERN. Prof. de Literatura da UFCG. Coordenador do Círculo de Pesquisa em Literatura, Estudos Decoloniais, Identidade e Mestiçagem – CPLEDIM/UAL/UFCG/CNPQ. Editor da Revista de Estudos Decoloniais UFCG.

**Daiany Ferreira Dantas.** Professora do Departamento de Comunicação da UERN e do PPCL/ UERN. Autora do livro *A presença das diretoras: corpo e performance no cinema autoral de mulheres* (Estronho, 2022). Coordenadora do Núcleo GenI - **ações em gênero e interseccionalidade e do projeto de extensão** Labcast histórias de desamor (UERN). Poeta e autora de *Banquete* (Queima Bucha, 2022) e parte da antologia *Cidadelas* (Sebo Vermelho, 2013). CV: <http://lattes.cnpq.br/4474613692813941>

**Débora Carla da Silva Meneses.** Graduanda em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Central - Mossoró/RN. Participa do Grupo de Pesquisa sobre

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Literatura Africana e Brasileira orientado pela profa. Dra. Maria Eliane Souza da Silva. Pesquisa e interesse em Literatura Africana e Brasileira bem como nas questões que envolvem Ensino, Linguagem e Letramento. Tem experiência na área de Educação com ênfase em reescrita e produção textual. CV: <https://lattes.cnpq.br/1613696070746297>

**Eduarda Alves de Oliveira Paula.** Professora de Língua Portuguesa e Literatura, graduada em Letras – Português e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Atualmente, integra o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN), onde cursa o Mestrado em Linguagens e Práticas Sociais. Sua pesquisa se dedica à análise das representações dos alimentos, explorando suas dimensões discursivas e culturais.

**Eliana Pereira de Carvalho.** Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, campus Prof. Barros Araújo. E-mail: [elianapereira@pcs.uespi.br](mailto:elianapereira@pcs.uespi.br)

**Geovânia Tawany Gomes de Moraes.** Professora de Língua Inglesa. Graduada em Letras - Língua Inglesa pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido. Pós Graduada em Metodologia de Ensino da Língua Portuguesa e Inglesa pela (FAVENI). Atualmente, faz parte do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN) cursando o Mestrado em Literatura, Cultura e Representação e desenvolvendo trabalhos sobre Literatura, Racismo e Interseccionalidade.

**Janáina Silva Alves.** Mestre em Letras - PPGL/UERN/CAMEAM (2011), com enfoque nas questões de Tradição e Modernidade na poesia de Zila Mamede. Especialista em Literatura e Estudos Culturais, também, pela UERN/CAMEAM (2008). Graduada em Letras - habilitação em Língua

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Portuguesa e Respectivas Literaturas, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/CAMEAM (2006). Participa como membro de dois Grupos de Pesquisas: Grupo de Pesquisa de Estudos Linguísticos e Literários - GELLI (IFRN/Campus Mossoró; e do Grupo de Linguagens e Práticas Sociais (IFRN/Campus Pau dos Ferros). Pesquisa e interesse nas questões que envolvem Literatura e Ensino, Literatura Potiguar e Crítica Literária. CV: <http://lattes.cnpq.br/1645801986053578>

**Lara Marques de Oliveira.** Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UERN). Mestra em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL-UERN). Formada em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Durante a graduação participou como bolsista do Programa Residência Pedagógica (RESPED) de Língua Portuguesa e como voluntária no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Professora da Educação Básica, lecionando na Área das Linguagens, com foco em Produção de Texto e Análise Linguística. Tem interesse nas questões que envolvem Literatura brasileira e Crítica Literária. CV: <http://lattes.cnpq.br/8376183541120645>

**Lara Marques de Oliveira.** Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UERN). Mestra em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL-UERN) com a dissertação “Coração cidadão: a urbe na poesia de Carlos Drummond de Andrade”. Formada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e com Trabalho de Conclusão de Curso premiado com “Certificado de Honra ao Mérito» (discente laureada). Professora concursada da Educação Básica do município de Mossoró (RN), lecionando na Área das Linguagens e Língua Portuguesa. Tem interesse nas questões que envolvem Literatura brasileira e Crítica Literária. CV: <http://lattes.cnpq.br/8376183541120645>

**Liziane Yonara do Nascimento Barboza.** Graduada do curso de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Durante os anos de 2021 a 2023, atuei como discente bolsista no Programa Institucional de Iniciação Científica (PIBIC), e em 2023 a 2024, fui bolsista no Programa Residência Pedagógica (RESPED). Ainda em 2024 lecionou no Estado do Ceará como professora temporária. Atualmente é pós-graduanda na faculdade FOCUS na área de Literatura Indígena e Africana. CV: <http://lattes.cnpq.br/7550937646584870>

**Lucas Antônio Bernardo Dantas.** Professor de Língua Inglesa e Literatura. Graduado em Letras - Língua Inglesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e especialista em Literatura em Língua Inglesa pela FESL - Faculdade de Educação São Luís. Atualmente, faz parte do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN) cursando o Mestrado em Literatura, Cultura e Representação e desenvolvendo trabalhos sobre Literatura, Religião, Racismo e Interseccionalidade. Além disso, é membro do projeto de extensão Clube GenII, clube de leitura e cineclubes voltado a debates sobre a interseccionalidade entre classe, gênero e raça.

**Maria Aparecida da Costa.** Mestre em Letras (área de concentração: Literatura Brasileira) pela Universidade Federal da Paraíba e doutora em Estudos da Linguagem (Área de concentração: Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com Doutorado sanduíche na Faculdade de Letras - FLUC - Universidade de Coimbra - Portugal. Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora Adjunto IV na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL - UERN. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT - e Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

Literatura Portuguesa. CV: <http://lattes.cnpq.br/2983503502854679>

**Maria Eliane Souza da Silva.** Professora Visitante pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (PPCL/UERN/FALA), com bolsa FAPERN. Realizou seu Estágio Pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/CAPF/UERN). Doutora pelo PPGEL/UFRN, possui experiência no ensino superior e médio, atuando em disciplinas de literaturas Portuguesa/Brasileira/Africana, linguagens e formação docente. Atuou no Centro de Educação da UFRN nos cursos de Pedagogia e Letras Português. Lecionou na graduação do curso de Letras Português da UERN (Campus Mossoró e Pau dos Ferros), no IFRN (Ensino médio / Especialização em Literatura e Ensino) e IFPB (Graduação do Curso de Letras Português- EAD), além de ter ministrado disciplinas nas instituições citadas, participou ainda do processo de orientação de Trabalhos de Conclusão de Cursos e em bancas de graduação, especialização, mestrado e doutorado. Foi Supervisora IES do Pacto Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio (MEC). Suas pesquisas abrangem Teoria Literária, Literaturas de Língua Portuguesa/Brasileira/Africanas, Estudos Culturais, Crítica Feminista, Ensino de Língua Portuguesa e Educação a Distância. É pesquisadora do GPORT (Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa) e membro da PODES (Associação de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais no Ensino, Cultura, Literaturas e Artes Sul-Sul). <http://lattes.cnpq.br/0577786788471047>

**Patrícia Sandy de Melo.** Graduanda em Letras - Português pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Campus Mossoró. Graduada em Pedagogia pela Universidade Potiguar (UNP). Possui interesse nas áreas de educação, linguagem e estudos culturais, com enfoque nas interseções entre pedagogia e literatura. Tem experiência

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

na área de Educação com ênfase em Pedagogia. CV: <http://lattes.cnpq.br/1862068580423311>

**Renata Maria Araújo Silva.** Doutorado em andamento no Programa de Pós-graduação em Letras (UERN). Mestra em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (UERN). Formada em Letras pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (UECE). Possui especialização em Metodologias do Ensino Fundamental e Médio (FSF/MA) e Coordenação Pedagógica (UFC). Professora efetiva da educação básica, lecionando na Área das Linguagens, no Ensino Fundamental e Médio, pelas redes municipal e estadual de ensino. Participa do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa - GPORT (UERN). Atualmente, pesquisa sobre a literatura de autoras negras na perspectiva decolonial e pós-colonial. CV: <http://lattes.cnpq.br/3597057405565865>

**Renata Martins de Lemos.** Professora de Língua Portuguesa graduada pela instituição da Universidade Estadual da Paraíba entre os anos de 2016 a 2019. Pós Graduada em Literatura Brasileira pela instituição Faculdade Maciço do Baturité (FMB) no ano de 2021. Pós Graduanda em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). É pesquisadora do GELPS - Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas Portuguesas. Sua pesquisa se volta à investigação da vida dos personagens na infância e interface com a Ecocrítica, violência familiar e abandono social, aspectos que fomentam suas pesquisas em autores como José Mauro Vasconcelos, em *O meu pé de laranja lima*, Infância, de, Graciliano Ramos. CV: <http://lattes.cnpq.br/5461927204822509>

**Sebastião Marques Cardoso.** Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP – Brasil). Docente do Departamento de Letras Estrangeiras

## *Poéticas do afeto em tempos de crise*

(DLE), do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Fundador e membro do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GPORT/UERN). Fundador e colaborador do Simpósio Nacional/Internacional de Literaturas de Língua Portuguesa (SINALLIP/UERN), primeira edição em 2016. Fundador e colaborador do Simpósio de Literaturas e Artes Ibero- americanas, Afro-latinas e Ameríndias, (SILAM/UERN), primeira edição 2022. Desde 2020, presidente e sócio fundador da PODES – Associação de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais no Ensino, na Cultura e nas Literaturas Sul-Sul. Membro da Rede Internacional de Pesquisadores de Literatura Comparada (REDILIC), da Faculdade de Humanidades e Educação, da Universidade de Los Andes, em Mérida – Venezuela. Foi Leitor brasileiro em Guiné-Bissau, pelo MRE/CAPES, no ano de 2009, e o primeiro assessor científico da Universidade Lusófona da Guiné (ULG, antes Universidade Amílcar Cabral). Foi, em 2023, professor visitante na Universidade dos Andes (ULA), Mérida, Venezuela (Doctorado en Letras, del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres de la Facultad de Humanidades y Educación). CV: <http://lattes.cnpq.br/7160975510328626>

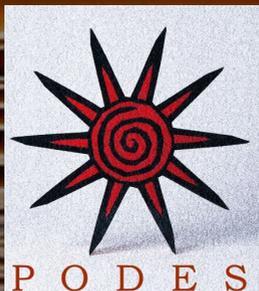
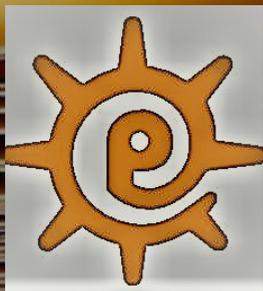
**Tânia Maria de Araújo Lima.** Minha biografia é pequena como os dias. Nasci pela primeira vez em data comum. Nasci pela última vez na Ilha de Igonronhon - que faz parte dos lençóis maranhenses. Nasci na contramão. Em 2001, com o livro de poesia *A bela Estrangeira*, recebo das mãos do poeta Cláudio Willer o prêmio Xerox do Brasil, promovido pela antiga Livraria Cultura de São Paulo. Em 2002, o livro *Brenhas* - um poema - vem com prefácio de Manoel de Barros. Em 2003, com o livro *Nus Mangues*, vem a lume o Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira, provido pela Revista *Cult* - Rio de Janeiro. Em 2007, com o roteiro “*Os Manguezais e nós*”, recebe juntamente com a cineasta Sabina Colares o prêmio *Cine Ceará* - promovido pela Secretaria de Cultura do Ceará. Em 2018, recebe do outro lado do atlântico *Menção Honrosa* no Prêmio Internacional Investigativo Agostinho Neto em Luanda - Angola - África.

*Dantas, D. F.; Souza da Silva, M. E.; Cardoso, S. M. (orgs.).*

Organiza desde 2009 juntamente com a professora Izabel Nascimento o evento GRIOTS - Congresso Internacional de Literaturas e Culturas africanas. É editora responsável pela revista de arte ManguêsLetras. Entre 2016 e 2018, fez pesquisa de pós-doutorado sobre a Poética Afroinsular de Conceição Lima, sob supervisão da profa. Enilce Albergaria (UFJF). Orientou de 2010 a 2019 teses de mestrado e doutorado em Literatura Africana, Afro-brasileira e indígena no Programa de Pós- Graduação Estudos da Linguagem da UFRNA. Atualmente é professora permanente do Mestrado em Arte da UFRN, com orientação voltadas para as artes africanas, afro-brasileira e indígena. Em 2023, recebeu na Universidade Federal do Espírito Santos (UFES) - o prêmio AFROLIC. CV: <http://lattes.cnpq.br/8280794437858524>

*Poéticas do afeto em tempos de crise*

**Os capítulos que integram esta obra foram produzidos para o II Simpósio de Linguagens, Literaturas e Artes Latino-americanas, Afro-latinas e Ameríndias — SILAM —, que ocorreu nos dias 10, 11 e 12 de dezembro de 2024, no campus Central, da UERN/Mossoró. Em sua segunda edição, com o tema “Poéticas do afeto em tempos de crise: estudos críticos sobre linguagens, artes e literaturas afro-latinas, ameríndias e latino-americanas”, o evento bienal buscou congregiar estudantes, professoras e professores e público-geral para discussões sobre os saberes das linguagens em suas interfaces com as literaturas e artes latino-americanas, afro-latinas e ameríndias.**



P O D E S

