

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira
(Organizadores)

Cadernos de Literatura e
Diversidade

6

Poéticas
da diversidade

UERJ

Cadernos de Literatura e Diversidade

6

Shirley de Souza Gomes Carreira

Paulo César Silva de Oliveira

(ORGS.)

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2023



REITOR

Mario Sergio Alves Carneiro

SELO EDITORIAL

POÉTICAS DA DIVERSIDADE-UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)

Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)

Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

Gabrielly Porcínia José (UERJ)

© 2023 Dos autores.

Revisão: Gabrielly Porcínia José

Diagramação e capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil e da FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cadernos de literatura e diversidade 6 [livro eletrônico] / Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo Cesar Silva de Oliveira (orgs.).
-- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2023.
PDF

Bibliografia.
ISBN 978-65-997417-6-0

1. Análise literária 2. Crítica literária
3. Cultura - Aspectos sociais 4. Diversidade cultural
5. Literatura - Crítica e interpretação I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II. Oliveira, Paulo Cesar Silva de.

23-186038

CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica
809.93358

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

Apresentação	5
Diversidade apagada: o cangaceiro e a cultura sertaneja em cena	7
<i>Thais Giardinieri Carneiro Martins</i> <i>Maria Cristina Cardoso Ribas</i>	
O pior de todos os mundos: um estudo comparado das distopias de Ana Paula Maia e Joca Reiners Terron	32
<i>Eliane da Silva</i> <i>Stefani Andersson Klumb</i> <i>Antonio Rediver Guizzo</i>	
Educação e cultura: linguagens e representações marajoaras no espaço escolar	52
<i>Rosália Praia Begot</i>	
O Outro da Segunda Classe: retratos de opressão de gênero e de raça na autoria de Buchi Emecheta	63
<i>Gabriela Alves Ferreira de Oliveira</i> <i>Luiz Manoel da Silva Oliveira</i>	
Vivência lésbica: o amor entre mulheres em três contos de <i>Amora</i> de Natália Borges Polesso	83
<i>Lígia Aldler Silva</i>	
O sonho americano em “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie, e <i>Precisamos de novos nomes</i>, de NoViolet Bulawayo	96
<i>Anna Elisa Souza da Costa Rodrigues</i>	

Apresentação

A poética concebida por Édouard Glissant propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso. Associada à figura da *mangrove*¹, a identidade, para Glissant, é fator e resultado de uma “crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Seguindo a perspectiva de Glissant, o Selo Editorial Poéticas da Diversidade-UERJ, visa à divulgação da produção resultante das pesquisas realizadas no âmbito dos Estudos sobre a Diversidade, atendendo não apenas às demandas internas da própria UERJ para a divulgação de pesquisas docentes e discentes, por meio de publicações digitais, como também ao atendimento de demandas externas.

Os *Cadernos de Literatura e Diversidade* compõem uma série que objetiva contribuir com a difusão de resultados de pesquisas que envolvam a participação de pesquisadores discentes. Desde o entrelaçamento da figura do cangaceiro e o novo subgênero chamado de narrativa criminal, perpassando um estudo comparado das distopias de Ana Paula Maia e Joca Reiners Terron, questões de gênero e raça na obra de Buchi Emecheta, o amor lésbico e a representação do Sonho Americano em obras de Chimamanda Adichie e NoViolet Bulawayo, o conjunto de artigos deste sexto volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

Se o Diverso constitui um trajeto de errância entre o lugar e o mundo, entre uma cultura e outra, entre gêneros textuais e linguagens (GLISSANT, 1997, p. 183), cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Os artigos aqui reunidos colaboram para a compreensão da tessitura desse feixe de relações e da circulação de elementos culturais que formam a base das pesquisas empreendidas no âmbito da Faculdade de Formação de Professores da UERJ; no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ (PPLIN) e no Grupo de Pesquisa CNPq “Poéticas da Diversidade”, onde o projeto do selo editorial foi gestado. Na certeza de que uma universidade se faz a partir dos pilares do ensino, da pesquisa e da

¹ Manguezal. Nesse ecossistema, há um entrelaçamento de raízes aéreas.

extensão, pensar o literário como uma forma de expansão dos saberes e representação do mundo social é uma espécie de resistência crítica que somente o campo das Humanidades pode estabelecer. O saber literário, congregador, encontra nesses artigos o amparo das relações entre a leitura literária e a teorização. Mais além, eles visam a reconfigurar estratégias de ensino e aprendizagem, ao trazer à cena crítica um elenco de temas e obras que, se pudermos resumir em uma frase, estabelecem o campo literário como *locus* essencial da batalha pela reflexão transformadora.

Os Organizadores.

Referências

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-monde*. Poétique IV. Paris: Gallimard, 1997.

Diversidade apagada: o cangaceiro e a cultura sertaneja em cena

Thais Giardinieri Carneiro Martins¹

Maria Cristina Cardoso Ribas²

Introdução

O cangaceiro, líder do movimento social denominado cangaço que teve início nos fins do século XVIII, até hoje está presente no imaginário da população. Não só podemos ver essa figura sendo lembrada pela cultura sertaneja, como também em filmes atuais, em que vemos, através da narrativa, um grande destaque para tal personagem. Com figuras como Lampião, Cabeleira e Corisco que, de fato, existiram na vida real, são expostas através da narrativa, de forma ficcional, um pouco da sua história e seus feitos no espaço sertanejo, já que não sabemos até que ponto os autores utilizam fato ou ficção para trazer à tona em cenas, no cinema, ou em capítulos, na literatura.

Após sua aparição na literatura no século XVIII, o cangaceiro vai ganhar destaque em muitos filmes. Com esta personagem aparecendo em tela, conseguimos perceber as nuances da sua caracterização nas diferentes mídias. Além disso, nos chama a atenção a transformação que esta figura sofreu ao longo dos séculos, não só com a transposição feita de uma mídia para outra, como também uma subversão dos valores desta em narrativas atuais como *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

O cangaço, também nosso objeto de estudo, foi um movimento social que surgiu depois da grande seca que assolou a região por volta de 1877. Os integrantes atacavam feiras e fazendas causando grande pânico e mortes pelo sertão por causa da grande dificuldade de encontrar alimentos por ali. Já no século XX, os cangaceiros eram conhecidos no sertão nordestino como uma espécie de resistência, lutando contra o poder do estado que não auxiliava nas condições e dificuldades econômicas no espaço sertanejo. Pode-se dizer que a “violência do cangaço é produzida pela condição de miséria e fome que se encontrava submetida à população rural e pela própria violência que caracterizava

¹ Graduada em Letras - Português/Inglês pela FFP/UERJ e orientanda da Profa. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas.

² Professora Associada do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - FFP/UERJ/Faperj/CNPq.

as relações sociais, que estruturada através do coronelismo e do latifúndio, marginalizam o sertanejo” (FERREIRA & CASSOL, 2010, p. 25)

Nota-se que a produção desse tipo de narrativa teve o seu auge nos anos 50 e 60, com filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), ambos de Glauber Rocha, com a chegada do cinema novo³ no Brasil. Podemos perceber que apesar de ter tido uma grande influência vinda dos filmes de faroeste dos EUA, como podemos ver em Ferreira e Cassol (2010) com o neologismo “farnordeste”, o cangaço no Brasil se aperfeiçoou com sua própria cultura. Isto é, como explica Glauber Rocha, em seu texto *Revolução do Cinema Novo* como somos “muito mais próximos econômica e culturalmente dos Estados Unidos do que da Europa, os nossos espectadores têm uma imagem da vida através do cinema americano. **Quando um cidadão brasileiro pensa em fazer seu filme, ele pensa em fazer um filme «à americana»**”. (ROCHA, 1981, p. 95 grifos nossos) O autor e diretor também cita em seu livro que essa influência estaria exemplificada no filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto em que podemos perceber uma mistura do *western* com o cangaço utilizando “símbolos para servir à intriga de *western*: chapéus grandes, paisagem agressiva, armas e cavalos (quando se sabe, por exemplo, que cangaceiros andavam raramente a cavalo)” (ROCHA, 1981, p. 95).

Durante todo o processo de pesquisa, que teve seu início no princípio de 2021, nos chamou bastante atenção o diálogo construído acerca de uma definição do conceito de regionalismo. Nosso estudo representa o esforço de ir além dos habituais estigmas de identidade, considerando que a figura histórica do cangaceiro não é usualmente difundida de maneira a desconstruir o aspecto violento e fora da lei atrelado a uma figura masculina de poder. Entendemos que analisar esta representação ideologicamente constituída traz à cena a diversidade constitutiva das identidades no Brasil em sua feição contraditória, muitas vezes preconceituosa. Nosso trabalho é um esforço no sentido de desconstruir formulações que invadiram nosso imaginário e adotamos de forma naturalizada. Pretendemos trazer à cena perfis e personagens construídos no modo “bandido sanguinário”, de maneira a serem excluídos da nossa história. É possível constatar, hoje, que parte da produção literária e fílmica tenta reformular, digamos, *redesconstruir*.

³ O Cinema Novo no Brasil é conhecido na segunda metade do século XX. Foi um movimento de renovação da mídia cinematográfica trazendo para a tela discussões importantes de ordem estética e política, com ênfase na crítica à desigualdade social no país.

Procuramos em textos representativos de diversos autores como foi tratada a definição de regionalismo e as descrições referentes a cangaceiro e cangaço no decorrer das últimas décadas; pelo nosso estudo, até o momento, foi difícil chegar a uma concepção homogênea quando se trata sobre o assunto – talvez porque essa homogeneidade implique uma reconstrução do pensamento sobre o tema. Tal temática é discutida por autores como Cândido (2000), Bosi (1994), Freyre (1941), bem como em uma obra mais recente (Leão e Campos, 2021) que traz a discussão em torno da problemática do “regionalismo” nos dias atuais.

Em sequência, percebemos uma possível discussão entre o regionalismo – na figura do cangaceiro – e os crimes que lhe são imputados, com o novo subgênero chamado de Narrativa Criminal, em que o crime ou o criminoso é percebido como elemento central da obra, mas está intimamente relacionado ao processo de investigação e desvendamento. Pensamos que, ao associar o subgênero ao regionalismo, expandiremos mais o estudo de ambas as vertentes.

Com as possíveis discussões sobre o conceito de regionalismo e uma possível releitura das narrativas nesta inter-relação, visamos pensar como podemos trazer tal problemática para a discussão e como as transposições midiáticas caracterizam a personagem cangaceiro no decorrer dos anos. Dessa forma, utilizaremos Sasse (2019) e Portilho e Sasse (2023) para tratar da narrativa criminal para uma possível expansão da nova vertente em conjunto com as discussões de intermedialidade segundo Claus Clüver (2011), Irina Rajewsky (2012) e Maria Cristina Ribas (2016).

O regionalismo e suas definições

Como mencionado anteriormente, o conceito que se vincula ao regionalismo parece não ser algo de conhecimento geral quando pensamos em uma definição específica. Até hoje podemos recorrer a diversos textos que tratam sobre esse assunto pensando no tema e suas discussões. O que é ou não regionalismo? Podemos recorrer a Leão & Campos (2021) para iniciar essa discussão quando ambos os autores trazem a problemática referente a “pensar esse não regionalismo implica pensar na sobreposição de um centro (não-regionalista) sobre as margens (lugar de regionalismos).” (LEÃO & CAMPOS, 2021, p. 649) Os autores propõem pensar que regionalismo ou não-regionalismo pode estar vinculado a uma literatura central e regional, ou seja, poderia a

literatura regionalista ser vista como de menor prestígio já que estaria à margem. Historicamente observamos que isso realmente acontece.

No texto *A Formação da Literatura Brasileira* de Candido (2000), o autor trata sobre o conceito de regionalismo passando por Távora e apresenta três elementos que constituem a principal argamassa da literatura regionalista do Nordeste. Percebendo, portanto, que foi em Távora o início dessa literatura regionalista. O primeiro elemento estaria ligado ao senso da terra, da paisagem que acompanha toda aquela região. O segundo, poderia ser chamado de patriotismo regional e estaria associado com o orgulho das guerras, rebeliões e patriarcado açucareiro. Por último, “a disposição de reivindicar a preeminência do Norte” (CÂNDIDO, 2000, p. 268) em que segundo Távora (1876)⁴ teriam elementos suficientes para ser reconhecida como uma literatura brasileira, filha da terra. Com isso, percebemos com Távora uma exaltação da literatura do Norte como uma literatura “propriamente brasileira” (TÁVORA, 1876, p. 12).

Por outro lado, Chiappini (1995) em seu estudo constatou que o Regionalismo, não só o do Brasil, vai ter uma recorrência e que

O regionalismo é um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento - ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural em oposição aos costumes, valores e gosto dos citadinos, sobretudo das grandes capitais - quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores (CHIAPPINI, 1995, 155-54).

Chiappini nos apresenta um conceito de regionalismo que estaria ligado à região rural. Dessa forma, entendemos aqui o regionalismo como uma manifestação opositora à cidade. Podemos encontrar, de forma recorrente, definições para o regionalismo como “qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 179); porém, Chiappini nos traz uma discussão bastante interessante sobre as peculiaridades topográficas do regionalismo, que muitos autores tratam e vinculam

⁴ Prefácio de *O Cabeleira*.

[...] a uma área do país: “regionalismo gaúcho”, “regionalismo nordestino”, “regionalismo paulista” ... Tomado assim, amplamente, **pode-se falar tanto de um regionalismo rural quanto de um regionalismo urbano**. No limite, toda obra literária seria regionalista, enquanto, com modos maiores ou menores mediações, de mais ou menos explícito ou mais ou menos mascarado, expressa seu momento e lugar. Historicamente, porém, **à tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais** e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas. (CHIAPPINI, 1995, p. 155 grifos nossos)

A autora ainda acrescenta que, “do ponto de vista dos estudos literários, o regionalismo é uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à “grande literatura”, confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore.” (CHIAPPINI, 1995, p. 156), o que nos faz refletir sobre o motivo de muitos autores darem à literatura regionalista um caráter redutor, o que resulta tratá-la de forma menor.

Pensando nisso, Bosi (1994) nos traz a reflexão sobre “literatura menor” e o “leitor médio”, em que o regionalismo poderia ser visto como este tipo de literatura, como na afirmação de Leão e Campos (2021, p.67), que chama nossa atenção para as figurações de personagens julgadas subalternas: “na prosa romântica que temos esse embate entre a voz culta do narrador e a voz subalterna de personagens como o índio, o sertanejo ou o gaúcho”. Dessa forma, esta fala nos evidencia como o regionalismo – sob forma clichê – era visto por muitos autores como uma literatura “menor”, por referir-se a personagens igualmente “menores”, sem muito prestígio e à margem da produção canônica.

Um dos recorrentes autores utilizados para definição do tema quando se trata regionalismo seria Afrânio Coutinho. O autor traz em seu texto questões de identidade, costume, religião etc, em que um autor regionalista exprimiria as particularidades “reais” do lugar que aborda. O crítico destaca que a literatura regional não deveria ser vista como uma literatura isolada, pois suas diferenças contribuem para o entendimento da literatura do Brasil enquanto padrão homogêneo, universal em termos de país. Esta definição não dá conta da produção atual, nem das discussões em torno do regionalismo, já que temos autores mais atuais que tratam do tema percebendo o regionalismo também como uma manifestação na literatura contemporânea em sua efetiva e eficaz heterogeneidade. Falando ainda de Afrânio Coutinho, vejamos como ele define o gênero:

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. **É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião.** As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária do país. (COUTINHO, 2004 [1955], p. 237 grifos nossos.)

Entretanto, como a professora Lígia Chiappini bem pontua, “só podemos sustentar que um Faulkner ou um Guimarães Rosa são regionalistas, se entendermos que **o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história**” (CHIAPPINI, 1995, p. 157). Desse modo, é difícil reduzir o conceito regionalismo em algo estático e único, pois ele vai depender da dinâmica do contexto histórico de cada época.

Em acordo a Juliana Santini (2014), os autores Leão e Campos (2021, p. 674-675) propõem uma série de características recorrentes que estariam consonantes ao tema: “personagens que retornam ao local de origem e de infância com o propósito de reconstituir e registrar um rastro que ao fim se mostra irrecuperável”; narrativas em 1ª pessoa; “o ambiente revisitado está em desintegração, em ruínas”; encontra-se uma representação meta estética do próprio regionalismo, na qual o narrador demonstra uma visão crítica a respeito de alguma personagem artista que realiza sua obra calcado em preceitos mais ou menos estereotipados sobre a região”; “a família patriarcal”; “temas envolvendo questões de gênero ou outros temas do comportamento e da cultura” e, por último, “a noção de trauma”. Os autores salientam o desafio em responder às questões que o regionalismo (o que é e o que trata) impõe, mas poderíamos utilizar o que Regina Dalcastagnè (2014) comenta na entrevista concedida à revista Cândido, da Biblioteca Pública do Paraná sobre as obras contemporâneas: “não teria como apontar um único traço, devido à diversidade de estilos presente em nossa produção” (DALCASTAGNÈ, 2014).

Assim, a partir dessa citação podemos identificar que dentre as muitas definições, pode-se chegar à conclusão de que o regionalismo estaria ligado à língua, aos costumes, à religião, à identidade, à história, aos contextos de produção e recepção. Por assim dizer, o regionalismo estaria marcado nas obras do Norte ou do Sul, ou ainda do lugar em que os autores seriam residentes ou originários de qualquer um dos lugares em que se escreve. Por isso, seguimos então o conceito de regionalismo que nos apresenta Chiappini (1995) e Leão e Campos (2021), quando ambos concordam que não funcionaria um conceito estático, mas sim em função da época que o revitalizaria. Por isso, não só narrativas

antigas poderiam ser denominadas regionalistas, mas também narrativas contemporâneas poderiam ser consideradas como tal.

Dessa forma, podemos entender o regionalismo como uma manifestação contemporânea e que passou por mudanças na dinâmica da sua trajetória, com os respectivos atravessamentos ideológicos e estéticos. Quando observamos, por exemplo, um romance como *Corpo Vivo* (1997), de Adonias Filho, em que o autor descreve o cangaceiro enquanto homem hétero másculo, com características ligadas às de um animal selvagem mais evidentes. Já quando assistimos ao filme *Bacurau*, contamos com uma outra perspectiva dessa mesma figura histórica: um cangaceiro não-binário.

Esta nova formulação que desconstrói os padrões estigmatizados do cangaceiro, mantém a força da ambivalência. Em sendo uma figura modificada estruturalmente não deixa de lado sua força, pelo contrário, mantém, de maneira explosiva, essa herança que emula a potência dos povos originários e que vem da terra.

O regionalismo e a narrativa criminal

Ainda que, na literatura regionalista, encontremos variadas histórias sobre criminosos e seus atos, não é tão comum encontrar tantos estudos que analisem essas obras pensando numa tradição de literatura de crime mais abrangente. Pode-se dizer que isso acontece pela noção de gênero romance policial mais familiar, cujo foco central da obra se apresenta estritamente na figura do famoso detetive como vemos nos autores Conan Doyle, Agatha Christie, Chesterton etc. Por conta disso, as obras centradas nos criminosos acabam não sendo tão exploradas nesse campo quanto poderiam, por mais que tais narrativas sejam frequentes de se encontrar como nos mostra Portilho e Sasse (2023) em

Na narrativa criminal cabem não apenas as histórias que a cultura de massa consolidou como típicos romances policiais, mas também uma miríade de outros textos – literários e de outras mídias – que tomam como eixo a representação do crime, seus agentes, causas, consequências etc. (PORTILHO & SASSE, 2023, p. 223).

Partindo, assim, de uma visão mais geral do gênero do crime e que consiga incluir os criminosos em seu escopo, podemos perceber que há uma tradição desse tipo de literatura no Brasil, como defende Pedro Sasse em *As narrativas criminais na literatura brasileira* (2019).

Ao observar as obras tidas como regionalistas, identificamos um certo preceito que a personagem vai lidar para lutar contra a opressão do estado, pois o protagonista da obra, imerso no sertão, percebe-se fadado ao fracasso e querendo tentar mudar de vida. Suas alternativas para tal seriam ou a religião ou o banditismo social⁵. Uma vez que o protagonista procura alternativas para uma vida menos miserável, encontra fuga na religião como, por exemplo, nas seitas messiânicas em que vai seguir um líder religioso para tentar encontrar seu lugar no mundo. Quando as coisas não ocorrem como planejado e ele se vê num beco sem saída, ele foge e arruma outro possível caminho no cangaço. Ali, a personagem vai viver lutando e resistindo às mãos do estado que estaria deixando de lado os anseios da população. Desse modo, ele estaria disposto a fazer justiça com suas próprias mãos tentando nesse lugar uma nova perspectiva de vida.

Através dessa tradição de narrativas criminais regionalistas⁶ conseguimos traçar um panorama para identificar quais se enquadram nessa nomenclatura. Tendo a Narrativa Criminal como foco para observar as obras regionalistas, por termos o crime ou o criminoso com recorrência no centro dessas narrativas, percebemos, então um grande número de narrativas literárias e fílmicas presentes nesta lista passando desde *O cabeleira* (1876), de Franklin Távora; *Contos Amazônicos "A quadrilha de Jacob Patacho"* (1893), de Inglês de Sousa; *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha até mais recentemente com o filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles.

Através das obras citadas, seguimos o modelo proposto por Sasse (2019) para identificar as narrativas criminais regionalistas que se enquadram neste conceito. Partimos, então, para observar três traços recorrentes destas que se adequam ao conceito como veremos por heterotopia de desvio, alteridade monstruosa e proximidade com o real. Estes três traços citados são de extrema importância para identificar se as obras são ou não pertencentes a narrativa criminal e todas as obras que analisamos ao decorrer da pesquisa se encaixam nas características citadas.

Um romance que podemos exemplificar como pertencente à Narrativa Criminal seria, por exemplo, *O cabeleira*. Talvez, seja uma das obras mais conhecidas que vem à

⁵ Aqui estamos usando o conceito de bandidos sociais que “são proscritos rurais, encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da Justiça” (HOBSBAWM, 1975, p. 10)

⁶ Aqui, estamos chamando de tradição de narrativas criminais regionalistas as obras em que há a presença do crime ou criminoso no centro da narrativa.

nossa mente quando falamos sobre literatura regionalista e além disso, pode ser tão conhecida seja fácil de perceber esses três traços pertencentes ao conceito de Narrativa Criminal. Percebemos a figura do Cabeleira como uma alteridade monstruosa, a construção dessa personagem com marcas bastante obscuras em sua descrição. Também podemos destacar a heterotopia de desvio presente no espaço em que o cangaceiro está inserido com os outros, o cangaço, por fim, a proximidade com o real visto que o Cabeleira realmente existiu. Neste trabalho, iremos nos apoiar na alteridade monstruosa para contribuir para a discussão acerca da figura do cangaceiro.

Pretendemos, então, neste artigo dar continuidade a esta proposta e analisar como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* incorpora a tradição de narrativas criminais de ficções do cangaço (Sasse, 2019) e a abordagem intermediática do gênero seguindo Irina Rajewsky (2012).

Crime e cangaço em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

Glauber Rocha foi um cineasta brasileiro considerado por muitos críticos um dos grandes nomes da história do cinema brasileiro. Glauber foi um dos precursores do cinema novo no Brasil como um exemplo de seus filmes está *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, que inclusive foi indicado ao Festival de Cannes, e é conhecido por seus renomados filmes brasileiros junto com *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* com que venceu a categoria de melhor diretor. O autor nascido em Vitória da Conquista, no sertão baiano, conviveu de perto com o que relata em seus filmes numa região com diversos conflitos em que há disputas de terra em conjunto com os cangaceiros e jagunços que lá habitavam. Percebemos, então, que no primeiro filme da franquia Glauber retrata o sertão abandonado e as dificuldades decorrentes do descaso estatal encontradas no interior da Bahia.

O filme mencionado acima, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, conta a história de um vaqueiro de nome Manuel que vive sua vida de forma miserável. Não há móveis em sua casa, ele e sua esposa fazem suas refeições com as mãos e em pratos quebrados. Em uma de suas falas sobre levar esta vida desprezível, ele enfatiza que seu único desejo é sair daquele lugar.

Só que seu sonho vai ser frustrado quando o patrão nega em pagá-lo pelas vacas que foram perdidas por ele durante o caminho percorrido. No filme, vemos que o patrão e Manuel podem ser uma espécie de comparação entre miséria e riqueza. Riqueza esta

que é representada inclusive por esse patrão com roupas novas e boas, parece que tem acesso a comida de sobra, por ser gordo no sertão. O padrão fala com arrogância e a arrogância é tanta que ele trata Manuel mal e chega a chicoteá-lo, o que podemos associar como uma referência à escravidão. Não aguentando mais tal exploração, Manuel o assassina e sai fugido daquele lugar para não ser morto pelos capangas do ex-patrão.

Partindo daquele lugar para se safar dos jagunços do patrão morto, Manuel vai encontrar refúgio numa seita. Sebastião, o líder da seita, vai ser uma espécie de comparação a Antônio Conselheiro. Ele é visto como alguém muito carismático e com uma boa oratória que vai seduzir Manuel através do discurso de que “o mar vai virar sertão e o sertão vai virar mar” em que virá a fartura para ele.

Em certo momento da narrativa o discurso de Sebastião vai beirar a loucura, pois ele vai pedir a ajuda de Manuel para sacrificar um recém-nascido para curar sua esposa que estaria endemoninhada. Percebemos na cena do assassinato do bebê por Sebastião o contraste no espaço sagrado, que vai se dar em frente a um altar, e do ato vil em meio a um ambiente obscuro em que intensifica esse aspecto monstruoso de Sebastião.

Somado a isso, nos é apresentado uma figura importante na narrativa, que é Antônio das Mortes. Ele seria uma espécie de agente da ordem que vai ser chamado pelas duas figuras de poder do sertão: a igreja católica e o coronel. Antônio das Mortes é ordenado por essas duas figuras para acabar com a seita de Sebastião para que não se torne um novo Canudos.

Uma vez que a seita foi exterminada, Manuel e sua mulher são obrigados a fugir e acabam se encontrando com o segundo grande criminoso da história, Corisco, que historicamente foi o braço direito de Lampião.

O filme progride para o final em que vamos ver o confronto entre Antônio das Mortes – agente da ordem – versus Corisco – agente caos –. Manuel acaba não estando à altura de se tornar um cangaceiro e ele fugirá com sua esposa, enquanto Corisco enfrenta Antônio das Mortes. Manuel foge com a música “O mar vai virar sertão, o sertão vai virar mar”.

Diferente do que a crítica tradicional reconhece desta obra e a enquadra ao regionalismo⁷, estamos analisando a mesma pertencente a uma nova perspectiva que seria da Narrativa Criminal⁸. Estamos entendendo por Narrativa Criminal uma visão mais

⁷ Por Chiappini (1995)

⁸ Para entender mais afundo sobre o tema podemos recorrer a Sasse (2019)

ampla e flexível do que conhecemos por Romance Policial. Este conceito acaba priorizando o lado investigativo do crime, ou seja, focando exclusivamente na figura do detetive. O conceito de Narrativa Criminal acompanha a mudança de inclinação já feita antes pela crítica anglófona para o conceito de *Crime Fiction* em que temos o crime e não mais o detetive como centro da narrativa. Nesta parte do trabalho, iremos utilizar a alteridade monstruosa para contribuir para a discussão da personagem cangaceiro.

Percebemos que os criminosos são bastante atrativos para o leitor e chama bastante atenção a leitura deste (muitas vezes) protagonista da narrativa; neste caso aqui para nós seria o cangaceiro. Como a literatura de crime é organizada pelo registro realista na sua construção, como vimos acima, a criação de corpos insólitos acabaria fugindo às convenções do gênero. Dessa forma, a mesma alteridade monstruosa que se projeta nessas figuras como nas lendas, folclore etc, na literatura mais realista será projetada nessas figuras vistas como de alteridade. Esta personagem seria enquadrada pela narrativa criminal como alteridade monstruosa, isto é, o outro que vai ser caracterizado de forma monstruosa, muitas vezes, ou talvez até na sua grande maioria, com traços preconceituosos. A alteridade monstruosa, esse outro, vai ser o preto, o pobre, o imigrante, o gay, o não-binário etc.

Como o homem sertanejo, aqui especificamente na figura do cangaceiro, não é um homem da cidade, não é rico, não segue o “padrão” imposto pela sociedade, ele assumiria essa alteridade monstruosa. Tudo que foge ao padrão vai ser tido como alteridade, como vimos anteriormente. Portanto, percebemos como a personagem cangaceiro assume esse papel quando a grande maioria de suas histórias trazem um tom sombrio e preconceituoso para sua narrativa. O cangaceiro é descrito historicamente como uma figura que traduz o mal, com descrições bastante preconceituosas como na descrição de uma cena em *A quadrilha de Jacob Patacho*, de Inglês de Sousa em

[...] mas sentiu-se presa por braços de ferro, ao passo que um asqueroso beijo, **mordedura de réptil** antes do que humana carícia, tapou-lhe a boca. (...) Uma luta incrível se travou entre aquela **branca e rosada** criatura seminua e o tapuio que a enlaçava com os **braços cor de cobre**, dobrando-lhe o talhe flexível sob a ameaça de novo contato de sua **boca desdentada e negra (...)**” (SOUSA, 2018 [1893], p. 91. grifos nossos).

Podemos dizer, então, que “na narrativa criminal, há uma tendência que se verifica com certa constância de que os criminosos sejam **caracterizados como monstros** e, nesse

processo, sejam representados de forma a causar efeitos estéticos de medo em seus espectadores ” (SASSE, 2019, p. 415). Assim sendo, no regionalismo a alteridade monstruosa vai ser o cangaceiro, mesmo que essa figura não seja ligada diretamente a uma figura antagonista ou uma vítima. São monstruosas essas figuras que, muitas vezes, desafiam a ordem da normalidade. Mesmo que o cangaceiro seja uma figura de protagonismo, em sua grande maioria, esta personagem vai ser caracterizada de forma monstruosa porque está representando um desafio ao padrão das coisas.

Podemos dizer que não só os atos tidos como criminosos são exclusivamente chamativos ao leitor, mas também os lugares em que esses criminosos transitam, já que os leitores não podem ter acesso. Assim, estes lugares são descritos como espaços de alteridade, de poder, de comunidade, em que percebemos um certo limite são “zonas que indicam os limites entre uns “nós”, que pode conter noções de família, vizinhança, identidade nacional, etnia, língua, gênero, classe social etc, e um “eles” que se excluem de tais noções” (SASSE, 2019, p. 162). Desse modo, percebemos que dentro desses espaços não há as noções que conhecemos por família, justiça, ou seja, em que as leis diferem do que previamente conhecemos. Sasse (2019, p. 163) cita alguns desses espaços de alteridade que seriam “bairros miseráveis, prostíbulos, prisões, manicômios e covis” ou também no cangaço, em que, especificamente neste trabalho, será nosso foco.

Por fim, como o cangaceiro é uma figura histórica que existiu e só depois migrou para as mídias, esta personagem vai ter inspirações verossímeis para sua caracterização. A realidade e a ficção vão se misturar, por exemplo, no romance *O cabeleira*, especialmente nos momentos em que, como estratégia narrativa, o autor diz trazer experiências que os cangaceiros passaram. Assim, a narrativa vai utilizar recursos documentais (relatos do cangaço, dados de estupros e mortes violentas) para acentuar os efeitos de terror e medo no leitor.

Novos caminhos da narrativa criminal regionalista

Quando falamos sobre regionalismo e suas personagens, *O Cabeleira* é uma das grandes obras que logo nos vem à mente, a qual podemos recorrer junto com Jesuíta Brilhante ou mesmo Riobaldo. Enquanto a representação do cangaceiro se dá na literatura desde o século XIX, no século XX começamos a ver sua transposição para o cinema, nos trazendo representações como a de Corisco em *Deus e o diabo na terra do sol*. Por transposição, estamos recorrendo à categorização das relações midiáticas de Irina

Rajewsky (2012), em que o conteúdo de uma obra é transposto para uma outra em mídia diferente. Desejamos aqui, no entanto, pensar não na transposição de toda a obra, mas operar com um recorte, ou seja, na transposição de um tipo de personagem, analisando quais as soluções estéticas encontradas pelo cinema para lidar com uma representação típica do cangaceiro presente no texto literário, figuração esta inserida na vertente regionalista que aponta Chiappini (1995).

Tratando também da intermedialidade, como mencionado anteriormente, estamos pensando na abordagem de Clüver (2011), p. 6, que “implica todos os tipos de interrelação e interação entre mídias”, ou seja, ““cruzar as fronteiras” que separam as mídias.”⁹ Como Clüver (2011) vai apontar a mídia estaria sendo compreendida como “aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais” (BOHN, MÜLLER, RUPPERT, 1988, p. 10)¹⁰. Estaríamos, então, quando se trata desse estudo, pensando nas três subcategorias de intermedialidade *stricto sensu* que Rajewsky (2012) denominou como: combinação de mídias, referências midiáticas¹¹ e transposição midiática¹². De maneira breve, esta primeira categoria, combinação de mídias, seria o fenômeno que ocorre com a combinação de duas ou mais mídias, como ocorre no teatro, ópera ou filme. Por exemplo, o filme combina o texto escrito, a trilha sonora, a atuação e também as imagens em movimento. Quando se percebe uma citação ou evocação de diversas formas em um texto referências a outras mídias, como relembra Clüver (2011) com a menção à palavra “intertextualidade”, ou seja, em qualquer texto sempre há referência a outros textos ou aspectos de outras mídias. Por fim, a última categoria, a transposição midiática seria o processo de transformar um texto de uma mídia em outra, como nos é familiarmente conhecido quando vemos uma adaptação de um romance a um filme.

No que diz respeito ao regionalismo, o espaço sertanejo vai ser visto como um lugar legitimado por uma moral sertaneja em que, como bem acentua Mello (1947. p. 63) “a violência empregada na satisfação de um ideal de vingança, em que o gesto de desafronta é visto como um direito e até mesmo um dever do afrontado, de sua família e

⁹ ELLESTRÖM, L. As modalidades das mídias II [recurso eletrônico: um modelo expandido para compreender as relações intermediais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021.

¹⁰ Tradução feita por Clüver (2011).

¹¹ e “a intertextualidade sempre significa também intermedialidade” (CLÜVER, 2006, p. 14)

¹² “o processo “genético” de transformar um texto composto em uma mídia, em outra mídia de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia” (CLÜVER, 2012, p.18)

de seus amigos mais chegados”. Dessa forma, percebe-se no espaço do sertão um ambiente que tem suas próprias regras e sua própria moral, uma vez que nesses espaços há disputas, brigas e mortes por leis próprias daquele lugar. Os filmes que vimos citando são plenos, em sua narrativa, de combinações – mistura em que se reconhece as mídias constitutivas – e referências – aquelas que mesclam textos de fora, em alusões nem sempre perceptíveis.

Deus e o Diabo na Terra do Sol, logo na primeira cena já nos vai ser apresentada uma carcaça da vaca morta com diversas moscas voando em cima (**fig. 1**). Esta imagem pode ser entendida como uma comparação desse lugar heterotópico e de degradação que é o espaço sertanejo. Nele, encontra-se esta vaca morta pela seca que assola a cidade e os moradores que nela vivem. Além de caracterizar as terras e a vida do personagem principal, Manuel, um lugar e uma vida miserável em que traduz como é o sertão. Desse modo, essa primeira imagem vai traduzir um espaço em ruínas em conjunto com a trilha sonora de tristeza que logo vai ser inserida a personagem de Manuel preocupada com esse gado perdido.

Figura 1



Carcaça de vaca morta pela seca do sertão. Fonte: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Globoplay, 1964 (01m29s)

A representação desse espaço heterotópico que é o sertão na literatura vai ser descrito com traços sombrios e góticos, que já precedem as sucessões de ocorrências ruins que mais tarde vão acontecer, como veremos em:

A urbs monstruosa, de barro, definia bem a civitas sinistra do erro. O povoado novo surgia, dentro de algumas semanas, já feito ruínas. Nascia velho. Visto de longe, desdobrado pelos cômoros, atulhando as canhadas, cobrindo área enorme, truncado nas quebradas, revoltos nos

pendores — tinha o aspecto perfeito de uma cidade cujo solo houvesse sido sacudido e brutalmente dobrado por um terremoto. (CUNHA, 2002 [1902], p. 78)

Os espaços relatados beiram o caos e degradação. Desse modo, podemos perceber que ambos os espaços, tanto no filme quanto no livro, pressupõem um ambiente propício para a violência que vai acontecer.

Figura 2



Manuel comendo com as mãos num pote rachado. Fonte: Deus e o Diabo na Terra do Sol, Globoplay, 1964 (08m56s)

Manuel e sua esposa, Rosa, moram numa casa muito humilde. Nela parece não ter móveis e nem utensílios minimamente aceitáveis para comer alguma comida ou beber alguma coisa (**fig. 2**). Numa conversa com Rosa, Manuel expõe sua vontade de viver uma vida melhor e seu desejo de sair desse lugar e finaliza sua fala dizendo que “pode vir um milagre” fazendo referência ao que virá a seguir.

A mídia cinematográfica é uma mídia composta por mídias, multimidiática, portanto, utiliza de recursos como as imagens, atuações, a trilha sonora e afins. Em especial, neste filme, Glauber vai utilizar uma trilha sonora específica em que nos traz, com música, o que está acontecendo na história do filme.

Durante sua fuga para encontrar um lugar em que não tivesse uma vida tão miserável, Manuel se vê seduzido pelos discursos de Sebastião, que traz consigo uma grande multidão que acredita em suas promessas de salvação e de que “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”. Poderíamos entender em suas palavras que todos ali que seguissem ele teria um lugar no céu, já que ele estaria dizendo que a vida carnal é apenas uma passagem e que todos iriam de encontro ao céu e que lá quem é pobre vai ficar rico

ao lado de Deus. Assim, Manuel parece ver um conforto nas palavras de Sebastião e aceita seu lugar na religião para ser perdoado e libertar o povo de todos os pecados cometidos.

Após virar o braço direito de Sebastião, as ordens do líder vão beirar à loucura quando este manda Manuel trazer um recém-nascido para livrar Rosa de um mal. Acredita-se que ela está possuída e precisaria do sangue de uma criança inocente para limpar sua alma. A partir dessa cena do filme, conseguimos observar como Sebastião estaria de encontro com as características que Sasse (2019) nos apresenta como alteridade monstruosa. Esta vai ser a primeira figura monstruosa que Manuel vai encontrar no seu caminho (**fig. 3**).

Figura 3



Sebastião e sua monstruosidade. Fonte: Deus e o Diabo na Terra do Sol, Globoplay, 1964 (56m34s)

Diferente do que acontece na literatura que a natureza simbólica do texto literário se concentra na caracterização de uma alteridade animalesca do cangaceiro com utilização de metáforas, hipérboles e símiles, as mídias visuais, não podendo recorrer a essas mesmas ferramentas, irão encontrar outras soluções já que ela é uma mídia plurimidiática¹³. Dessa forma, enquanto nos textos literários se resolve a caracterização monstruosa recorrendo ao cangaceiro como “Dentro de minhas entranhas gerou-se um **filho do demônio**” (RÊGO, 1953, p. 49 grifos nossos), no cinema, esse tipo de caracterização requer técnicas mais complexas, que envolvem atuação, maquiagem, iluminação, trilha sonora, entre outras.

¹³ “se refere à presença de várias mídias dentro de uma mídia como o cinema ou a ópera, chamamos de “multimedialidade” a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual” (CLUVER, 2011, p. 15)

Assim, veremos, na figura do Sebastião, a caracterização monstruosa ligada a toda a construção da cena de forma bastante obscura em que ele vai assassinar a sangue frio um bebê. Para tal, suas ações são bem lentamente, parecendo não demonstrar nenhuma pena ou arrependimento com tal ritual de sacrifício. Ele parece ser indiferente a tal ato, olhando para Manuel enquanto vai cravar o punhal no peito de uma criança inocente e ele faz isso na frente do altar, um local sagrado, que vai nos trazer um contraste entre o sagrado (altar) e o profano (monstruosidade de Sebastião) exposto em cena (fig. 3).

Após tal crueldade, Antônio das Mortes, o agente da ordem, vai ser enviado ao local para exterminar o “Sebastianismo”. O agente vai ser enviado pela igreja católica e pelo coronel para acabar com essa espécie de messianismo, lembrando o que aconteceu em Canudos, para o mesmo não acontecer ali. Dessa forma, percebemos também quem dita as ordens naquele local e pela visão de quem Sebastião – e conseqüentemente, mais tarde o cangaceiro – é percebido como o mal naquele lugar (na visão da direita: a oposição). Sendo obrigado a fugir do embate que se forma, Manuel vai encontrar abrigo no Cangaço, encontrando, enfim, a figura de Corisco.

A personagem sertaneja retratada nas narrativas relembra a figura do famoso cangaceiro que é visto como um herói e que lutava e combatia as injustiças sociais do sertão. Virgulino Ferreira, o rei do Cangaço, não foi esquecido pelo imaginário da população do Nordeste, ainda hoje é lembrado e exaltado pelos seus residentes e herdeiros da terra sertaneja. Pelos relatos a seu respeito, vemos como a cultura do cangaço é uma resistência para fazer pelos cidadãos o que o estado não fazia, por isso, quando essas figuras aparecem são sempre demonizadas e caracterizadas como verdadeiros monstros (e descritas como alteridade monstruosa). Isso, como podemos perceber, é uma estratégia utilizada por um lado da história, o lado do opressor em que tenta, de diferentes formas, trazer uma carga negativa ao oprimido. Fazendo, assim, dele o grande vilão. Mas quando a história é contada pela voz sertaneja, há grandes divergências nessa narrativa.

O filme vai utilizar recursos do real, neste caso, o cangaceiro Lampião e Corisco, que historicamente foi o braço direito do lendário Lampião. Aqui, o cangaceiro acaba de ser morto junto com Maria Bonita, mas Corisco permanece vivo prosseguindo com seu legado no cangaço. Nesta seqüência em que Manuel encontra o cangaceiro pela primeira vez, Corisco descreve a si mesmo:

[...] morreu Maria, mas Lampião está vivo. Virgulino acabou na carne, mas o espírito está vivo. O espírito está aqui no meu corpo e agora

juntou os dois. Cangaceiro de duas cabeças, uma por fora e outra por dentro. Uma matando e a outra pensando. Agora eu quero ver se esse homem de duas cabeças não pode consertar esse sertão. (ROCHA, 1964, 67m57s-68m33s. Transcrição Nossa.).

Percebemos, aqui, uma descrição monstruosa da própria personagem que é uma das soluções estéticas em que o cinema vai recorrer para caracterizar o cangaceiro, como vimos, em conjunto com a atuação, o silêncio, o posicionamento da câmera etc. Na literatura, vemos em Távora (1977 [1876], p. 48 grifos nossos), uma recorrente descrição dos cangaceiros como “sujos, maltrapilhos, nas mãos as facas nuas e os bacamartes sinistros, assemelhavam, ao clarão da fogueira imensa, **uma legião de demônios que só as crepitantes labaredas separavam dos anjos**” comparando Cabeleira e os outros cangaceiros a demônios. Também podemos notar na descrição monstruosa de seu pai:

Joaquim, feroz por natureza, sanguinário por longo hábito, descarregou a parnaíba sobre a cabeça do primeiro que acertou de passar por junto dele. A cutilada foi certa, e o sangue da vítima, espadanando contra a face do matador, deixou aí estampada uma máscara vermelha através da qual só se viam brilhar os olhos felinos daquele animal humano. (TÁVORA, 1977, p. 9)

Figura 4



Representação do cangaceiro em tela. Fonte: Deus e o Diabo na Terra do Sol, Globoplay, 1964 (74m35s)

Em outras obras, inclusive cinematográficas, podemos observar a representação do cangaceiro. O cangaceiro que antes era visto como um homem, ou como é chamado no sertão “cabra” sertanejo, bastante másculo, majoritariamente associado como “homem-cishétero”. A obra futurista *Bacurau* nos traz uma releitura dessa figura do cangaceiro num futuro não tão distante em que não temos mais uma visão padrão homem-m másculo como cangaceiro, mas sim um cangaceiro não-binário, visto que os personagens

utilizam o pronome ‘a’ para se referir a Lunga (fig. 5). Essa orientação não traz menos força, pelo contrário, vemos exposto em muitas das cenas essa força de Lunga ser trazida da sua resistência. No filme, Lunga vai representar um cangaceiro não-binário que vai proteger a cidade contra os invasores americanos. Esta personagem vai atacar e matar o invasor com as próprias mãos no museu da cidade trazendo em cena uma representação do cangaço presente naquele espaço e que resiste nos moradores dali (fig. 6). Também podemos destacar que em *Bacurau* essa mudança da representação da personagem parece acontecer, pois notamos que a história sertaneja está sendo contada pelos próprios moradores. Interessante ressaltar que nos estudos contemporâneos, mesmo o testemunho, não é mais visto como garantia de autenticidade do relato, mas como vozes que reverberam identidades – melhor dizendo, construções identitárias.

No momento anterior ao que ocorreu o embate entre Lunga e o invasor americano dentro do museu de Bacurau, é mostrado partes do passado de Bacurau, focando na figura histórica do cangaceiro e confirmando que a cultura do cangaço é uma tradição antiga daquele lugar. Por fim, nas paredes do museu aparece exposto às consequências do que aconteceu com a quadrilha de Lampião e precede algo que está por vir (como é apresentado nas cenas finais). Além disso, entende-se que a imagem das cabeças sendo expostas no museu permanece ali para nunca ser esquecido o que aconteceu no passado e ameaça silenciosa sobre o que pode ser feito com o inimigo que invadir a sua terra. Vale lembrar que as cabeças degoladas de Lampião e Maria Bonita foram também peças de museu (no Município de Piranhas, em Alagoas) e ficaram, à época da emboscada que dizimou o bando, expostas na escadaria da Prefeitura, ponto de partida para a famosa Rota do Cangaço – hoje passeio turístico.

Diferente do que acontece nas narrativas regionalistas em que a personagem sertaneja é caracterizada como alteridade monstruosa, ou seja, foge aos padrões da sociedade e é vista como o outro, aqui, isso não acontece. Percebemos que há uma subversão do que é feito com essa figura historicamente excluída, pois no filme esses moradores têm voz e a história é contada pelos próprios. Sendo assim, observamos uma mudança de perspectiva na figura do vilão da trama, o americano homem cishétero vai ser essa alteridade; e o cangaceiro uma figura não-binária não-branca vai ser o herói. Assim, percebemos que toda história tem dois lados e, até agora, os residentes do sertão não tiveram voz para poder apresentar seu lado.

Figura 5



Lunga como representação não-padrão do cangaceiro. Fonte: Bacurau, Globoplay, 2019 (69m21s)

Figura 6



Lunga após matar com suas próprias mãos os invasores. Fonte: Bacurau, Globoplay, 2019 (115m28s)

No embate final do filme, vemos Antônio das Mortes acertar contas com Corisco. Antes de ser morto, Corisco diz para sua esposa que está esperando Antônio das Mortes e que vai enfrentar ele de “homem para homem” e “Deus para Diabo”, dessa vez, nomeando-se explicitamente como diabo. Além disso, ele prossegue dizendo que se ele morrer “nasce outro, que nunca pode morrer São Jorge, o santo do povo.” (*Deus e o diabo da terra do sol*, 1964, 99m12s-99m33s) Assim, percebe-se que ele vê o cangaceiro como um protetor do povo. O último embate do filme se dá com a combinação midiática da trilha sonora que diz “se entrega Corisco” junto com as diversas posições da câmera e gritos (fig. 8). Por fim, morre o cangaceiro enquanto foge Manuel e sua esposa.

Figura 8



O embate final entre Antônio das Mortes e Corisco. Fonte: Deus e o Diabo na Terra do Sol, Globoplay, 1964 (115m35s;115m39s;115m53s;116m12s)

Considerações Finais

Conforme vimos no decorrer do trabalho, estaríamos pensando em duas narrativas autônomas já que “uma não complementa efetivamente a outra, nem exige a acoplagem

da versão companheira para que seu sentido seja ‘completo’; uma relação, portanto, de complementaridade.” (NUNEZ & RIBAS, 2016, p. 507-508) A narrativa literária, assim como a narrativa fílmica, teria suas próprias propriedades e usos. Desse modo, não há como comparar, uma com a outra, “no modo herarquizante”, pois ambas são mídias diferentes, com propósitos, suportes, estratégia e modos de composição diversos. Neste trabalho, portanto, buscamos:

Repensar as narrativas – sejam elas fílmicas ou literárias – como sequência *ad infinitum* de cópias significa que a ordem destas sequências pode configurar vetores de força em múltiplas direções e que tais sequências se relacionam com outros trabalhos do mesmo ou de outros gêneros e modalidades. Uma contiguidade não linear de cenas se instaura, à maneira de uma edição cuja continuidade pode ser descontínua; enfim, um agrupamento em feixe, ou em rede, para usar uma palavra da moda. (RIBAS & NUNEZ, 2016, p.504)

Assim, repensar as narrativas nos faz recorrer a discussões da figura do cangaceiro e da herança da cultura do espaço sertanejo nos fazendo “refletir sobre identidade, sociedade e as noções de justiça num espaço limítrofe da ação do estado” (MARTINS, 2023, p. 49). Conseguimos compreender através do filme que, a princípio, o título do filme sugere um “Deus” e um “Diabo” que, ao decorrer da história, vemos que pode existir sagrado no profano e profano no sagrado já que ambos os lados não demonstraram face única, mas rostos distintos em lados também diversos.

Percebemos, também, ao pesquisar sobre a personagem sertaneja uma questão da diversidade constitutiva das identidades no Brasil. É notório que esses perfis e personagens ‘típicos’ são tradicionalmente excluídos da história da nossa formação cultural ou são construídos como exóticos a serviço dos interesses de uma determinada elite. Encontramos, assim, uma certa recorrência de preceitos da personagem cangaceiro em diversas narrativas que vai mudar apenas no filme *Bacurau*, quando notamos que a história – ao invés de narração de fora – é contada pelos próprios residentes do sertão. Ressaltamos, ainda, que esse contar de dentro não é, como podemos supor, garantia de verdade; é, especialmente, uma narrativa que diz respeito a uma elocução até então silenciada, coral de vozes agora audíveis.

No decorrer desse trabalho, percebemos como a figura do cangaceiro ganhou destaque e sofreu modificações ao decorrer do século. Nos dias atuais, assistimos à crescente consolidação dessa presença, e esta figura vem novamente ganhando protagonismo através de filmes como em *O matador* (2017), de Marcelo Galvão; na

releitura do cangaceiro no famoso *Bacurau*, além do lançamento na Amazon Prime com *Cangaço Novo* (2023) e futuramente na Netflix com *Cangaceiro do Futuro* (2023). Podemos também recorrer a outras mídias quando o assunto é o cangaceiro, em que vimos Lampião como protagonista de um samba-enredo vencedor deste ano de 2023, pela escola de samba Imperatriz Leopoldinense e o espaço sertanejo foi palco principal da novela das seis da Globo, *Mar do Sertão* (2023).

Além disso, tentamos ampliar o subgênero narrativa criminal, em relação suplementar ao regionalismo do cangaço, para ser mais discutido sob novas chaves de leitura. Podemos constatar a inter-relação nas narrativas regionalistas, já que estas são em sua grande maioria repletas de crimes e criminosos. Somado a isso, tentamos trazer o diálogo da personagem cangaceiro para além do que observa o público, mas sugerindo por que razão essa personagem é excluída da cultura brasileira e vista apenas de forma caricata. Dessa forma, propusemos buscar, pensar e refletir como o foco muda quando a história é contada da perspectiva dos silenciados e invisíveis, melhor dizendo, pelos próprios. Tal reconhecimento implica compreensão com quem solapa leis por conhecer a sua tendenciosidade, diálogo com quem não se sujeita a enquadres, respeito por quem é diferente dos modelos confortável e sumariamente construídos...por nós.

Referências

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. Filme (132 minutos). Filme exibido pela Globoplay. Acesso: 24 maio 2022.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2000

CHIAPPINI, Lígia. *Do Beco ao Belo: dez teses sobre regionalismo na literatura*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, d, 15, 1995, p. 153-159.

CLÜVER, Claus. *Intermedialidade*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 8-23, nov. 2011.

COUTINHO, Afrânio (org.). “*O Regionalismo na ficção*”. Vol. 3. “O Modernismo na ficção. III. Regionalismo” Vol. 5. In: *A literatura no Brasil*. (1955-9) 2ª ed. São Paulo, Sulamericana, 1968.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

DALCASTAGNÊ, Regina. *Entrevista a Luiz Rebinski Junior*. In: *Cândido: revista da Biblioteca Pública do Paraná*. n. 33, 04.04.2014. Disponível em:

<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Regina-Dalcastagne> Acesso: 24 maio 2023.

DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Brasil: Copacabana filmes, 1964. Filme (118 minutos). Filme exibido pela Globoplay. Acesso: 10 maio 2021.

FERREIRA, Alexandre Maccari; CASSOL, Giselle. (2010). *O “Farnordeste” Histórico-Cinematográfico: Coronéis, Virgulino Ferreira e Bang-bang no Sertão Brasileiro*. *Revista Sociais E Humanas*, 18(2), 21–32. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/1392> Acesso: 19 mar 2023.

FILHO, Adonias. *Corpo vivo*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. 2ª ed. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1976.

LEÃO, Allison; CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira. *Regionalismo*. In: (Novas) Palavras da Crítica. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, Rio de Janeiro, 2021, p 649-678
Disponível em:
http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/novas_palavras_da_critica.pdf Acesso: 15 mar 2023.

MARTINS, Thais Giardinieri Carneiro. *A herança do cangaço em Bacurau (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles*. São Gonçalo: NUPELLI, Rio de Janeiro, 2023, p-34-49
Disponível em: <https://www.pplinuerj.com.br/nupelli> Acesso: 16 maio 2023.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol: Violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo: A Girafa, 2013.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Regionalismo*. In: História da literatura brasileira: Prosa de ficção – de 1870 a 1920. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1973, p. 179-224.

PORTILHO, Carla; SASSE, Pedro Puro. *Romance Policial*. In: (Novas) Palavras da Crítica II. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, Rio de Janeiro, 2023, p 217-252
Disponível em:
<http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2023/03/NOVAS-PALAVRAS-DA-CRITICA-II.pdf> Acesso: 15 abr 2023.

RAJEWSKY, Irina. *Intermedialidade, Intertextualidade e Remediação: uma perspectiva literária sobre a Intermedialidade*. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes. Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.15-45.

REGO, José Lins do. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso; NUNEZ, Carlinda Pate Fragale. *Diálogos contemporâneos: da palavra ao Écran*. Passages de Paris. (APEB-Fr) v.13, p.493-511, 2016.

Disponível em:

http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2016-vol2/articles/pdf/PP13_Varia4.pdf

Acesso: 14 jan 2023.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SOUSA, Inglês de. "A quadrilha de Jacob Patacho". In: _____. *Contos Amazônicos*. Jundiaí: Cadernos do mundo inteiro, 2018.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1977.

O pior de todos os mundos: um estudo comparado das distopias de

Ana Paula Maia e Joca Reiners Terron

Eliane da Silva¹

Stefani Andersson Klumb²

Antonio Rediver Guizzo³

Introdução

A presente pesquisa objetiva realizar uma análise comparada entre dois romances distópicos contemporâneos de autoria brasileira. Para tanto, selecionamos a obra *O riso dos ratos* (2021), último romance do escritor Joca Reiners Terron, mato-grossense nascido no ano de 1968, na cidade de Cuiabá e que, desde 1995, vive em São Paulo. Formado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Desenho Industrial pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Terron iniciou sua trajetória na literatura quando criou a editora independente Ciência do Acidente. Perpassando por vários gêneros literários — poemas, romances, contos e teatro —, entre as produções literárias de Joca Reiners Terron destacam-se os livros de contos *Curva do Rio Sujo* (2003) e *Sonho interrompido por guilhotina* (2006), o livro de poemas *Animal anônimo* (2002), e os romances *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), com o qual venceu o *Prêmio Machado de Assis* na categoria melhor romance, *Noite dentro da noite* (2017), *A morte e o meteoro* (2019) e *O riso dos ratos* (2021). Terron também escreveu as peças teatrais *Cedo ou tarde tudo morre* (2011) e *Bom retiro 958 metros* (2013).

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), bolsista do Programa de Bolsa Institucional UNILA (PROBIU). Graduada em Letras/Libras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2289336367924321>. E-mail: elirodriguesedu@gmail.com.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), bolsista do Programa de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES/DS). Graduada em Letras — Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) pela mesma instituição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3238892866418509>. E-mail: stefani.klumb@hotmail.com.

³ Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professor do curso de graduação de Letras — Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC). Bolsa de Produtividade em Pesquisa PQ-2-CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6020480281363371>. E-mail: antonioedguizzo@gmail.com.

No que tange ao estilo literário do autor, conforme Karl Schøllhammer (2009), Joca Reiners Terron insere-se na “geração 90”, categoria que engloba escritores que conciliam em suas produções temas da realidade social brasileira através de uma inovação das técnicas de escrita e expressão, buscando maior liberdade experimental na construção literária. De acordo com Schøllhammer (2009), Terron rompe de forma ainda mais radical com as tendências tradicionais da literatura brasileira, transformando suas produções em algo novo, experimental e de difícil classificação, tornando a transgressão a palavra-chave de sua escrita.

Dada a publicação recente do romance, ainda poucos estudos foram realizados sobre a obra, dentre os encontrados destacamos o trabalho de conclusão de curso realizado por Kelly Luciana Bueno, intitulado *Seu futuro agora era previsível: a distopia interior do protagonista do romance O riso dos Ratos, de Joca Reiners Terron (2022)*, que objetiva analisar a trajetória do protagonista do romance, buscando compreender sua posição subversiva, além de analisar o paradoxo que permeia todo o percurso do protagonista; e a dissertação intitulada *A literatura como ferramenta estética e ética diante de realidades antidemocráticas e distópicas (2021)*, produzida por Carlos Wender Sousa Silva, que objetiva analisar um conjunto de romances brasileiros contemporâneos — dentre eles *A morte e o meteoro (2019)* e *O riso dos ratos (2021)*, de Joca Reiners Terron — com o intuito de compreender os deslocamentos e apreensões da literatura diante do movimento histórico e político atual.

A outra obra selecionada para o estudo foi o romance *De cada quinhentos uma alma (2021)*, da escritora carioca Ana Paula Maia. Nascida em 1977, na cidade de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Maia atualmente vive e trabalha como escritora e roteirista em Curitiba, Paraná. Apesar de ter formação em Ciência da Computação e Comunicação Social, ela optou por não seguir essa área. Entre os romances publicados, destacam-se *A Guerra dos Bastardos (2007)*, *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos (2009)*, *Carvão Animal (2011)*, *De Gados e Homens (2013)*, *Assim na Terra como debaixo da Terra (2017)* e *Enterre seus Mortos (2018)*. Além de vencedora do *Prêmio São Paulo de Literatura* nos anos de 2018 e 2019 na categoria romance, também é autora de contos e roteirista para televisão, tendo sido indicada ao prêmio *The Brazilian Critic* pelo roteiro da série *Desalma (2020)*, produzida pelo Grupo Globo.

Em suas narrativas, Ana Paula Maia se preocupa profundamente com a relação existente entre o homem e o trabalho e a influência da atividade laboral na formação ética dos personagens, sempre trabalhadores vinculados a atividades desgastantes e

socialmente marginalizadas, como funcionários de crematório, abatedores de animais, coletores de animais mortos em estradas, entre outros. Além disso, o universo ficcional de Ana Paula Maia é composto quase que exclusivamente de personagens masculinos, brutalizados pelo meio em que vivem, sendo que os personagens principais atravessam as diferentes obras do universo literário da autora.

Por ser um livro de publicação recente, não encontramos pesquisas acadêmicas sobre o romance *De cada quinhentos uma Alma* (2021), entretanto, há pesquisas publicadas sobre outras obras da escritora, tais como: o artigo “O abatedouro e os abatidos de Ana Paula Maia: um estudo das representações da violência em *De gados e homens*” (2020), em que Diego Kiill e Antonio Rediver Guizzo analisam as formas de representação e espetacularização da violência presentes na obra e a composição bruta do personagem Edgar Wilson, protagonista da obra; o artigo “Sangue e hambúrgueres – o novo realismo e o romance policial na obra *De gados e homens*, de Ana Paula Maia” (2015), em que Karina Vicelli investiga as influências das escolas literárias Realismo e Naturalismo, do gênero Romance Policial e do Cinema de Quentin Tarantino na obra da autora; e o artigo “Efeitos do medial em *A guerra dos bastardos* (2007) de Ana Paula Maia” (2015), em que Christiane Quandt analisa a relação entre o ensaio *L'effet de réel*, de Roland Barthes, e as referências intermediais presentes na obra *A guerra dos bastardos* (2007).

A partir da análise dos romances, o objetivo desta pesquisa foi investigar como a literatura distópica contemporânea brasileira representa e figura assimetrias sociais e práticas de dominação e extermínio presentes em nossa sociedade e, nas produções mais recentes, incorpora figurativamente as tragédias provocadas pelo Covid-19 no país e estabelece críticas às políticas adotadas no combate à pandemia. As análises oriundas da pesquisa atravessam diferentes aportes teóricos, entre os quais podemos destacar as reflexões sobre as noções de animalidade, biopolítica, literatura e biopolítica, tanatopolítica, Estado de Exceção, violência, literatura e violência, e imaginário realizadas, entre outros autores, por Gabriel Giorgi (2016), Giorgio Agamben (2002; 2004), Achille Mbembe (2016) e Judith Butler (2018).

A distopia de Ana Paula Maia

Em *De Cada Quinhentos Uma Alma* (2021), Ana Paula Maia nos apresenta personagens que já conhecemos de romances anteriores. Este é o segundo volume da trilogia, que se inicia com *Enterre Seus Mortos* (2018), e apresenta certa continuidade da história de Edgar Wilson e Tomás, personagens. Reencontramos também no romance Bronco Gil, que havia sido um dos protagonistas de *Assim na Terra Como Debaixo da Terra* (2017). Embora exista uma conexão entre enredos e história dos personagens presentes nas diferentes obras de Ana Paula Maia, não é necessária uma leitura continuada, cada obra apresenta o próprio universo ficcional e tramas que podem ser compreendidas independentemente.

O romance inicia com uma frase que antecipa, de forma sugestiva e indireta, o cenário apocalíptico no qual se desenvolverá a trama: “O fim do mundo está do outro lado da porta, mas isso ele ainda não sabe” (MAIA, 2021, p. 7). Anuncia-se, desse modo, a apresentação de um universo ficcional em que a ruptura com a normalidade já ocorreu e será revelado aos personagens no decorrer da narrativa (nesse sentido, assumindo o significado etimológico da palavra *apokalypsis*: revelação). Este mundo a ser revelado, que os personagens ainda desconhecem, é um mundo distópico que apresenta as características que o gênero assumiu a partir da modernidade — segundo Gregory Claeys (2017), desde o século XX, as distopias caracterizam-se pela representação de medos sociais (governos totalitários, perversão no uso da tecnologia, consequências da destruição ambiental etc.) manifestas nas variadas figurações da capacidade do homem de destruir a própria espécie⁴. Cenários brutais e caóticos, sob formas totalitárias de exercício do poder e/ou à margem da tutela estatal, e eventos “não naturais”⁵ estão frequentemente presentes nas obras de Ana Paula Maia, como se houvesse indícios de que seu universo ficcional se encaminha para uma narrativa pós-apocalíptica⁶.

⁴ Na literatura brasileira distópica contemporânea, a representação dos medos sociais frequentemente incorpora figurações das tragédias causadas pelo coronavírus SARS-CoV-2 e das políticas equivocadas adotadas pelo Governo Federal no combate à pandemia. Tais temas também estão presentes nas obras em análise, como também nos romances em *Corpos Secos* (2020), de Marcelo Ferroni, Samir Machado de Machado, Luisa Geisler, Natalia Borges Polesso, *O último gozo* (2021), de Bernardo Carvalho, *O deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, *O colapso da nova ordem* (2022), de Bernardo Kucinski, *Deus, o que quer de nós?* (2022), de Ignácio de Loyola Brandão.

⁵ Como exemplo do que chamamos de eventos “não naturais” nos enredos de Ana Paula Maia, bovinos cometem suicídio atirando-se de um penhasco na obra *De gados e homens* (2013).

⁶ Em *De Cada Quinhentos Uma Alma* (2021), essa relação é explicitada: “Depois de tudo o que presenciou no Matadouro ao lado de outros homens, incluindo Edgar Wilson, Bronco Gil sempre suspeitou que acontecimentos estranhos estavam ocorrendo em mais lugares. Que todo o ocorrido na região do Vale dos Ruminantes fora tão somente um sinal do início das transformações, daquilo que sempre temíamos e que ouvíamos ser proferido em tantas doutrinas religiosas. O mundo, por fim, se esgotaria” (p. 13-14).

No começo da obra aqui analisada, somos introduzidos à cena de um rebanho de ovelhas mortas. O protagonista Bronco Gil se encontra com Tomás e Edgar Wilson, e os três passam a recolher os corpos dos animais. No ambiente caótico e, ao mesmo tempo, desértico, os animais faleciam sem causa aparente, enquanto a humanidade era vitimada por uma epidemia e misteriosos desaparecimentos de povoados inteiros. Os personagens iniciam uma arriscada jornada para desvendar o que está ocorrendo e quem é responsável. A relação da epidemia figurada na trama com a pandemia causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 pode ser percebida nas primeiras páginas do romance.

Desde que a epidemia se instalou, as estradas estão desertas, assim como ruas, praças e parques. As fronteiras fechadas, e o abastecimento comprometido. A escassez começa a dar passagem ao desespero. Nas últimas três semanas, raramente um automóvel é visto circulando por essas bandas. Com a epidemia, veio o isolamento. Com o isolamento, o silêncio. As explosões nas pedreiras cessaram e nem o cricrilar de um grilo ou o mugido de uma vaca pode ser escutado. Quem não suporta a si mesmo entenderá que o inferno não são os outros nem está nas profundezas dos abismos (MAIA, 2021, p. 17).

O romance segue em um estilo que pode ser descrito como um “faroeste apocalíptico-distópico”. Atravessando espaços remotos e quase desérticos, os personagens (homens caracterizados por uma virilidade bruta, trajes simples, habilidades para trabalhos manuais e de poucas palavras) enfrentam destemidamente as adversidades que se impõem no caminho escolhido por eles na busca por justiça. O tom apocalíptico é construído a partir da representação das consequências da pandemia, relacionada no romance à degradação ambiental, e das ações arbitrárias de um governo totalitário; como também, assume o caráter de revelação (*apokalypsis*) no alicerçamento dos acontecimentos em previsões bíblicas sobre o fim do mundo — “Arrependei-vos, pecadores! A morte é chegada. É tempo de matar, é tempo de morrer” (p. 13), fim do mundo próximo que “se não se consumir pela ira dos céus, inevitavelmente se consumará pela ira dos homens” (p. 74).

A religiosidade mística e a aura opressiva do enredo, marcada pela violência excessiva e espetacular e pela morte sempre iminente (características também presentes em outras obras da autora), são amplificadas em *De Cada Quinhentos Uma Alma* pela pandemia. Os eventos não naturais, neste romance, abandonam a aura de mistério característica em outras obras e adquirem caráter marcadamente sobrenatural. Tornam-se anúncios explícitos e simbólicos do fim do mundo que se aproxima, dialogando intensamente com o imaginário mítico-religioso. No início do romance, o encontro com

centenas de ovelhas mortas ao longo da estrada é um aviso – tais animais, segundo Chevalier e Gheerbrant (2018), simbolizam o trânsito de almas que migram do mundo material para o espiritual. Outro aviso é a nuvem de grilos que surge subitamente, imagem que, conforme Durand (2002), constitui-se a partir da relação do movimento caótico e desordenado dos insetos com o simbolismo da destruição e da morte (o inferno é o caos e o ranger de dentes). As duas imagens se relacionam à narrativa das pragas do Egito, punição divina pela recusa do faraó Ramsés II em libertar os hebreus da escravidão, e constituem no romance uma espécie de punição às ações humanas que culminaram na pandemia.

Outra característica de romances anteriores de Ana Paula Maia que reaparece nesta obra é a reflexão estética sobre as transformações das relações éticas entre humanos e animais e, no que tange às relações humanas, o acirramento da divisão entre bando e abandono⁷.

[...] o animal passa, de forma gradativa, a integrar politicamente o mundo. Antes reduzido a uma dimensão utilitária e matável (reduzido à vida nua), o animal (sobretudo algumas espécies) torna-se vida qualificada (bíos), para a qual inclusive a proteção jurídica se estende em variadas circunstâncias. Assim, podemos observar, de um lado, o acirramento e desenvolvimento técnico da tanatopolítica na contemporaneidade sobre os corpos humanos [...] de outro, os animais gradativamente deixam de ser corpos que se reservam à exploração, à coisificação, ao abandono, à eliminação (GRADE; BUENO; GUIZZO, 2020, p. 54).

Em *Formas Comuns* (2016), Gabriel Giorgi também aborda as mudanças culturais nas relações homem-animal na Literatura a partir dos anos 60 e observa como o reequilíbrio nas interações entre humanos e animais origina uma nova distribuição de corpos na cultura contemporânea:

A distinção entre o homem e o animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num contínuo orgânico, afetivo, material e político com o humano (GIORGI, 2016, p. 8).

⁷ Aqui utilizamos os termos bando e abandono desenvolvidos por Agamben para conceituar relações sociais e jurídicas advindas dos movimentos contemporâneos de exclusão de determinados grupos do exercício da cidadania e dos direitos a ela relacionados — “Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é abandonado por ela” (AGAMBEN, 2002, p. 36).

Em Ana Paula Maia, a transformação nas relações entre humanidade e animalidade é observável por meio do espaço privilegiado dado aos animais nos afetos dos personagens e na exposição brutal dos seres humanos à vida nua, à vida matável do homo sacer. Na obra analisada, observa-se essa relação através da quase indistinção de postura assumida pelo personagem Edgar Wilson no tratamento de homens e animais (a morte humana perde gradativamente a tragicidade, tornar-se corriqueira, enquanto a morte dos animais torna-se um evento simbólico). Além disso, as demonstrações de afeto dos personagens pelos animais são recorrentes na obra da autora, enquanto os seres humanos se desumanizam até um limiar de quase indiferenciação, a violência dos contextos representados brutaliza os personagens frente à morte humana, enquanto a morte animal, recorrentemente, é um evento significativo (simbólica e/ou afetivamente).

Em *De Cada Quinhentos Uma Alma*, é possível observar nuances dessa relação humanidade-animalidade quando Edgar Wilson e Tomás encontram os filhos de Estevão mortos no triturador de animais e o pai tentando se enforcar. Salvo por Edgar e Tomás, Estevão conta que assassinou os filhos porque estavam infectados, como ele, e não queria assistir aos filhos definharem. Depois de narrar o acontecido, Estevão corta a própria garganta com a faca que Tomás havia usado para cortar a corda que o enforcava. Na cena, há aceitação quase apática dos personagens quanto ao destino trágico que acomete Estevão e os filhos e que, possivelmente, também irá acometê-los — “Você tem razão, Edgar. Não há ninguém para nos salvar” (p. 31). A quase indistinção entre vidas animais e humanas transparece tanto no distanciamento e objetividade do narrador quanto na precária comoção dos personagens.

Depois de horas trabalhando, o triturador de animais mói a última ovelha recolhida da estrada semanas atrás. [...] Edgar Wilson desliga o triturador e aos poucos o silêncio repousa sobre o local. O dia de trabalho, assim como os animais mortos, se encerrou. [...] Senta-se na beirada da caçamba de sua caminhonete e fuma um cigarro. A morte de Estevão e de seus dois filhos ainda reverbera no local, mas, como há mortos por todo lado, poucos parecem se importar (MAIA, 2021, p. 38).

Segundo Giorgi (2016), a cultura constituiu a relação entre humanos e animais a partir de uma diferenciação entre vidas a serem preservadas ou desamparadas, privilegiando o primeiro grupo através de práticas ampliadas de proteção e cuidado. Essa questão é o principal eixo da biopolítica, o estabelecimento de espaços de classificação e distinção entre as vidas para cuidar, defender e proporcionar um futuro e vidas para explorar, abandonar e eliminar. Na obra, a divisão entre vidas a cuidar e vidas a abandonar

assume outra divisão, na qual animais e grupos humanos se encontram indistintamente no limiar do abandono.

Ao lado do abandono, encontra-se o exercício do poder soberano e relações estabelecidas entre a figuração narrativa e o contexto sócio-político atual. Conforme Giorgio Agamben (2002, p. 2004), no Estado de Exceção não é mais o direito que normatiza a vida, mas o poder soberano; a vida nua, por sua vez, situada originariamente à margem do ordenamento, diante do exercício da soberania vem progressivamente a coincidir com um espaço político no qual o direito e a vontade do soberano se confundem. Na obra, as medidas governamentais adotadas para combater a pandemia figuram perfeitamente a relação entre soberania e sacerização da vida humana, esta representação pode ser lida como figuração crítica das ações do governo brasileiro no combate à pandemia causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 que, conforme especialistas, causaram a morte de milhares de pessoas. Além disso, em uma passagem da obra, a ascensão do totalitarismo é exposta como um acontecimento que ocorreu de forma lenta e silenciosa, corrompendo vagarosamente as estruturas democráticas e as liberdades individuais da população. Nesse ponto, a obra dialoga com as reflexões de diferentes intelectuais sobre o fenômeno mundial da ascensão da extrema direita ao poder e o perigo representado para a democracia⁸.

O caos é silencioso. Move-se insuspeito. Penetra pelas brechas ordinárias que ignoramos. Instala-se, e, assim como um organismo vivo, seu instinto é expandir-se, sulcando camada após camada até enraizar-se. Quando nos damos conta, ele é quem já dita as ordens e os próximos movimentos. Nem mortos, nem impotentes; estamos dominados (MAIA, 2021, p. 69).

Na obra, o combate à pandemia e a repressão à população são exercidos pelo Exército. Os três personagens centrais descobrem que pessoas contaminadas não estão sendo levadas para campos de reabilitação para tratamento, como se noticiava, mas sendo mortas pelos militares. Vilas inteiras estão sendo queimadas e os moradores assassinados. Para ocultar a operação, caminhões militares levam os corpos para serem incinerados no

⁸ Para citar apenas algumas das obras de maior repercussão que versam sobre o tema: *Como as democracias morrem* (2018) de Steven Levitsky e Daniel Ziblatt, *O povo contra a democracia* (2018) de Yascha Mounk, *Facismo, um alerta* (2018) de Madeleine Albright.

Matadouro Touro do Milo⁹ (entre os corpos, também algumas pessoas ainda vivas)¹⁰. Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil decidem agir contra os assassinatos — “[...] os três homens avançam pela estrada tentando conter o horror de um iminente apocalipse que se não se consumir pela ira dos céus, inevitavelmente se consumará pela ira dos homens” (idem: 74). Assim, os corpos em abandono e/ou para eliminação (GIORGI, 2016) tornam-se os corpos humanos, infectados ou não, e o Exército decide combater a pandemia através do assassinato dos “hospedeiros” (ou futuro “hospedeiros”) do vírus. Nesse ponto, a necropolítica representada na figuração do romance também parece estabelecer relação com as políticas adotadas pelo governo brasileiro durante a pandemia, também geridas por um militar na condução do Ministério da Saúde, e orientadas, por vezes, na difusão de tratamentos sem comprovação científica de eficácia, no desincentivo ao isolamento e utilização de máscaras, na negação da periculosidade do vírus.

Na obra, infere-se que a medida tem um caráter econômico, o que também aproxima a representação a políticas governamentais adotadas sob a justificativa de uma razoabilidade econômica, e não sob um viés humanitário. Achille Mbembe, ao refletir sobre a necropolítica, afirma que a “expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (2016, p. 123). A desumanização e o estado de vulnerabilidade figurados no romance de Ana Paula Maia transparecem esse poder de decisão absoluto, bem como as motivações: “— Os militares, talvez... [...] Definitivamente queriam apagar o lugar. Incendiar esses vilarejos e municípios é mais barato pra conter a epidemia” (p. 60).

O romance se encerra com uma escalada de eventos sobrenaturais, uma grande nuvem de gafanhotos, o sumiço de todos os habitantes de um vilarejo, o misterioso acidente de um jipe do Exército, um possível redimensionamento da terra, o rádio da central para onde Edgar Wilson trabalhava respondendo enigmaticamente que não há nenhuma unidade com o número daquela que ele dirigia e que a atendente com quem sempre falará até o momento nunca trabalhou lá, uma tempestade de areia que encobre o sol.

⁹ Edgar Wilson e Bronco Gil já haviam trabalhado no Matadouro Touro do Milo no abate de bovinos na obra *De gados e homens* (2013).

¹⁰ Quando Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil conseguem chegar até o abatedouro, Milo conta o que acontecia no local por ordem do Exército — “Até que um dia eu vi no meio da pilha de corpos um velho que ainda se mexia. Dava para ouvir ele gemendo. Fui na direção dele, mas um dos soldados deu dois passos à minha frente e disparou na cabeça do velho. Nem pensou em salvar o velho, nem se espantou dele estar vivo. Puxou a arma e matou ele ali, bem na minha frente. Olhou pra mim como se eu compactuasse com aquilo e colocou a arma de volta na cintura. Ali eu entendi o que estava acontecendo. E, claro, entendi também que não podia voltar atrás” (p. 90-91).

A luz do dia começa a cair rapidamente. É a escuridão que se aproxima e não um anoitecer uniforme e lento. É como se a terra estivesse sendo engolida, devorada afoitamente, indo parar nos abismos de um deus, nas entranhas de onde tudo se originou. No princípio, havia a escuridão. Talvez, no fim, também haja somente isso (MAIA, 2021, p. 108).

Desse modo, a escalada de tais acontecimentos e os indícios apresentados em obras anteriores da autora fecham, em certo sentido, um ciclo de exploração, violência e ausência de tutela estatal que encaminha os personagens centrais (sempre trabalhadores de serviços braçais e socialmente desvalorizados) e toda a humanidade a um fim apocalíptico desencadeado pela ação humana, mas também reiterado por eventos sobrenaturais, como se uma entidade superior (um deus ou a própria natureza) levasse a cabo o fim traçado pela humanidade para ela mesma.

A distopia de Joca Reiners Terron

O romance *O riso dos ratos* (2021) desenvolve-se a partir da perspectiva de um personagem inominado, um sujeito indisposto a ações práticas, individualista e apático, cujos “desastres íntimos o blindaram para a realidade, aprisionando-o na sua caixa craniana e no apartamento” (TERRON, 2021, p. 72), fazendo com que ele viva um interminável exílio interno. O protagonista é um sujeito de classe média que trabalha com edição e tradução de livros, ganhando consideravelmente bem para sustentar a si mesmo e a filha, que criou sozinho após a esposa tê-los abandonado. Entretanto, os privilégios de classe começam a desaparecer: os boletos de cobrança já não são mais entregues, a água e a luz deixaram de chegar ao apartamento, a linha telefônica deixou de funcionar, o lixo acumulava-se em frente ao elevador de serviço, “sinais inequívocos de que o mundo não ia nada bem” (p. 24). A descrição inicial da obra já nos apresenta um personagem oriundo da atomização do indivíduo na sociedade neoliberal, um indivíduo apartado da reflexão e vivência comunitárias que restringe a ideia de liberdade à liberdade de consumir; sendo a privação do consumo o que o demove da inércia.

O livro é dividido em sete capítulos, cujos títulos evidenciam previamente a trajetória do personagem central, concomitante com o destino do mundo, que segue sua “rota invariável rumo à destruição” (p. 25). No primeiro capítulo, “A promessa”, um ano após a filha (também inominada) ser vítima de um abuso sexual, o protagonista descobre ter uma doença terminal. A iminência da morte transforma-se no desejo de ser lembrado

como um homem de verdade, o que para o personagem significa abandonar a posição racional adotada de esperar por justiça depois de ter consciência da violência sofrida pela filha e “arranjar uma arma ou liquidar o sujeito em questão com as próprias mãos” (p. 31). A vingança a ser perpetrada pelas próprias mãos torna-se uma obsessão, objetivo final que daria completude à vida do protagonista — “esquecia de si, do próprio organismo que fraquejava, pois, embora não sentisse dores, a doença lhe drenava energia e o corpo o abandonava aos poucos” (p. 13). O ideal da autotutela, da vingança pessoal como forma legítima de justiça, também infere a escalada da atomização dos sujeitos, igualmente manifesta no desinteresse pela construção de um ethos coletivo. A negativa da filha ao desígnio do pai, por sua vez, infere como o esvaziamento da noção de coletividade nos direciona a dissolução da própria sociedade (sentido que irá reverberar em quase todos os acontecimentos narrados) — “Um só ato de violência causa uma reação em cadeia, ela disse, fazendo a sociedade retroceder à barbárie” (p. 20).

Ao sair do apartamento depois de quatro meses isolado, depara-se com uma cidade devastada, um cenário pós-apocalíptico desencadeado por uma febre contagiosa. O protagonista não consegue retornar ao apartamento, “a entrada para a garagem e as janelas dos andares iniciais obstruídas por tijolos” (p. 41), e busca abrigo em um mercado chamado Futurama (título do segundo capítulo) — “o futuro em letras de neon” (p. 46). No interior do mercado, descobre que o prédio era habitado por uma espécie de comunidade mantida através de um sistema exploratório de produção: as pessoas que ali viviam eram obrigadas a trabalhar para manter o funcionamento do local e a hierarquia estabelecida orientava-se em uma distribuição assimétrica de funções e privilégios:

[...] o encarregado ia repartindo nacos de carne [...], abocanhando pedaços maiores e só depois dando de comer aos próprios filhos. Quase no final da refeição, as sobras do caldo de batata foram entregues ao avô e aos mendigos recebidos nas dependências do Futurama sob condição de trabalharem nos mecanismos bolados pela jovem química, a filha da caixa, e pelo encarregado [...]. Quanto a ele, recebeu a cumbuca já compartilhada por vários recém-admitidos e no fundo só restavam cascas boiando no caldo turvo (TERRON, 2021, p. 48).

O supermercado Futurama e outros espaços representados no romance passam a atuar como alegoria de formas de produção históricas. Tais alegorias, na obra, figuram uma relação entre o sistema produtivo contemporâneo e outros sistemas de produção. O supermercado começa a ser denominado de fábrica, comandada por um ex-trabalhador do supermercado agora autointitulado líder, e o sistema produtivo assemelha-se ao

período da Revolução Industrial — caracterizado por longas jornadas de trabalho, ambientes insalubres e baixos salários (no caso do romance, somente a comida necessária para a subsistência). Para manter o domínio sobre o grupo, o encarregado utiliza desde agressões verbais e capangas ostensivamente armados até a violência física, produzindo através desses instrumentos coercitivos corpos disciplinados, dóceis, produtivos e submissos (FOUCAULT, 1987). A insatisfação manifestada pelos trabalhadores e as ameaças de greve culminam no assassinato de um operário pelos capangas do encarregado, estopim para a revolução dos trabalhadores. Vencidos capangas e encarregado, o personagem principal, agora acompanhado por um mendigo que chamava de “avô” (apelido dado ao mendigo por sua filha antes da pandemia da febre), foge.

No capítulo três, “O quilombo”, o personagem principal e o avô encontram um esgoto subterrâneo utilizado como espaço de resistência (como já infere o título), onde se escondiam as poucas pessoas que conseguiram fugir da plantação do senhor Bispo (local em que pessoas eram mantidas como escravas depois da pandemia da febre). Esses refugiados viviam em um estado deplorável, com “caras de fome, olhos fundos e as costelas saltadas [...] Antes tinha comida, mas não liberdade. Agora tem liberdade, mas não comida” (p. 78). Neste capítulo, fica evidente a condição de homens sacri do grupo que se refugia no quilombo — composto prioritariamente por ex-moradores de rua, isto é, vidas precárias e às margens da sociedade já antes da febre —, vidas desqualificadas politicamente e destituídas de qualquer forma de proteção. Os poucos sobreviventes que ali se encontravam relatam ao personagem central o que estava acontecendo com a cidade, que havia sido tomada pela milícia e pela violência:

O avô consolava os refugiados e ouvia histórias sobre o cráqui envenenado distribuído nas ruas para matar sem-teto. Foi depois do primeiro surto da febre. Mas nós é favela, disse a mulher dos peitos caídos se aproximando, é ruim de matar. O avô prosseguiu e ele o acompanhou, verificando quantos eram e como fediam a aço fundido, a miséria. Ouviram o que resmungava o corcunda, um velho ainda mais velho que o próprio avô, a guerra veio depois da febre, as chacina e o resto [...] (TERRON, 2021, p. 79).

A passagem acima evidencia a distribuição desigual da precariedade que foi empreendida contra os sujeitos que estavam alocados na base da hierarquia social, cujas vidas eram desqualificadas politicamente e destituídas de uma proteção integral da sociedade. Conforme Judith Butler (2018, p. 37-38), a vida precária trata-se de uma “situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as

consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte”; vidas matáveis e não passíveis de luto, sujeitos contra os quais a violência torna-se artifício de distinção e desumanização (GIORGI, 2016). Entretanto, por mais que manifestações de violência fossem frequentemente realizadas contra esta população, “contra o esperado aquela ratoeira florescia” (p. 92). No campo metafórico, os ex-moradores de rua também são associados a ratos, por proliferarem na condição em que se encontravam, analogia que funciona de forma semelhante à indistinção animalidade/humanidade observada em Ana Paula Maia, visto a indiferenciação diante de vidas para abandonar, explorar, coisificar e eliminar, destituídas de valor e irreconhecíveis social e politicamente (GIORGI, 2016, p. 12-13).

Ao serem associados aos ratos, criatura temível que propaga a peste (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 770), os moradores de rua são, indiretamente, responsabilizados pela proliferação da doença, o que, conseqüentemente, legitima a atitude do Estado de matá-los através da distribuição do “cráqui envenenado”, com o objetivo de realizar uma higienização social. Nesta perspectiva, as imagens do bando e abandono de Agamben (2002) estabelecem perfeito sentido, bem como a noção de soberania, poder frente ao qual qualquer um pode se transformar em homo sacer, como acontece ao personagem principal, quem, inicialmente, admitia abominar os moradores de rua — “sentia nojo e desprezo por aqueles mendigos [...] apressava o passo se desviando deles nas calçadas, não dando nada a eles” (p. 74); mas que agora compreendia fazer parte do grupo: “nunca compartilhou o limbo histórico assombrado por aqueles desgarrados, o mesmo limbo que agora ditava o tempo real experimentado pelo avô e ele” (p. 75).

O quarto capítulo, “A plantação”, inicia quando o personagem principal, após presenciar o assassinato do avô pelos capangas do bispo, é capturado no quilombo e levado a uma plantação (alusão direta ao sistema de produção com mão de obra escrava das plantations do período colonial). Submetido ao trabalho escravo junto a outros indivíduos, todos “agrilhoados pelos tornozelos” (p. 102), sua função era demolir túmulos, jazigos e mausoléus de um cemitério que não havia sido contaminado pela peste, o que, conseqüentemente, tornara o terreno adequado para o plantio. Como no período colonial, a violência e sua espetacularização constituem os mecanismos de coerção:

Diante da atenção dos demais, o cantor foi ferrado no piso de lajotas, de braços abertos e com a cara amordaçada para baixo, respirando lama, as bolhas de ar surgindo e explodindo na lama, seus pés juntos diante das fileiras que observavam em silêncio os feitores se revezando no espancamento, sorrindo e exagerando gestos por causa do movimento repetitivo dos braços, ai meu ombro, se queixavam os feitores, ai que cansa, e o que restava do ímpeto da cantoria foi definitivamente calado junto do cantor (TERRON, 2021, p. 108).

Ao fazer uso da violência como forma de punição, objetiva-se promover o disciplinamento do corpo e reduzir seus desvios de conduta (Foucault 1987). Entretanto, “grilhões eram insuficientes para manter homens aprisionados, não obstante ativos” (p. 110), e o discurso religioso também adentra na obra de Terron na forma de promessas feitas pelo Bispo, afirmando que seriam recompensados pelo trabalho duro:

Promessas os faziam trabalhar, não a corrente e o castigo [...] aquelas promessas furadas eram uma forma de esperança [...] iguais a uma cenoura dependurada na ponta da vara de pescar esticada à frente do coelho que arrasta sua carroça e corre para alcançar a cenoura oferecida apenas na condição de possibilidade pelo condutor da carroça, o coelho corre atrás da esperança em forma de cenoura e ao fazer isso despreza o cabresto ao qual está atrelado (TERRON, 2021, p. 111).

Neste capítulo, é inferida a cor da pele do protagonista quando este rememora o momento em que examinava uma embalagem de curativos por causa de um pequeno acidente que a filha havia sofrido — “o fabricante havia retirado a frase afirmando que o produto tinha a cor da pele, uma frase que era motivo de preocupação para ele desde a infância, quando descobriu que a cor do curativo, apesar do que a embalagem prometia, não tinha a mesma cor da pele deles” (p. 115). Embora não seja estabelecida na obra uma divisão social pela raça, a alusão à cor do protagonista e o contexto do capítulo estabelecem importante relação com a escravidão do período colonial, momento no qual a exposição diferencial à morte era evidente resultado de um racismo sistemático e de formas de abandono calculado (BUTLER, 2018). O protagonista e os demais personagens subjugados pelo Bispo, assim como os escravos do período colonial, por não serem verdadeiramente reconhecidos como humanos, têm presumido o domínio de seus corpos, a coisificação de suas vidas.

A condição de vida descartável também é objeto de revolta na plantação, e um personagem denominado “tatuado” tenta assassinar o Bispo com uma barra de ferro. Porém, a tentativa é arruinada pelo protagonista, que estrangulou o tatuado antes que este pudesse matar o bispo. O tatuado é assassinado e o personagem principal é libertado dos

grilhões por ter salvado a vida do Bispo. Essa cena também pode ser compreendida dentro da chave do individualismo neoliberal, o protagonista coloca o desígnio de vingança pessoal acima de qualquer projeto de luta coletiva.

Tinha traído o rapaz tatuado para ganhar a confiança do bispo e voltar à rua. Não passou de uma aposta, que terminou se concretizando. No dia seguinte ao fracasso do motim do tatuado graças à sua intervenção, o feitor balofo o livrou do grilhão e os incumbiu de caçar fujões ao lado do caolho [...] Ele havia traído o rapaz tatuado em troca da chance de procurar a filha, mas não sabia onde fazer isso (TERRON, 2021, p. 138-139).

No quinto capítulo, “Valongo” (nome do porto de entrada de africanos escravizados no Brasil e nas Américas, localizado na cidade do Rio de Janeiro), o protagonista começa a trabalhar como capitão de asfalto, capturando homens e mulheres para entregar ao Bispo. O objetivo principal dos capitães do asfalto era capturar mulheres (chamadas de “racha”) que serviriam sexualmente ao Bispo e, caso eles não conseguissem, “ganhariam quarenta chibatadas e talvez o grilhão de volta na canela, recuperando o direito de acordar e dormir abraçado ao cabo da enxada” (p. 134). Os capturados eram colocados em lotes para serem vendidos no Futurama — “um açougue que vendia só carne viva” (p. 144). A transformação do ser humano em mercadoria nesse ponto da obra estabelece mais uma conexão com a escravidão colonial e os personagens tornam-se, como destaca Mbembe sobre o período colonial, destituídos do próprio corpo, mercadoria precificada, instrumento de trabalho que tem valor apenas na medida de sua utilidade, e a humanidade destes é enfim dissolvida até transformar-se em propriedade (MBEMBE, 2016). No final do capítulo, uma das mulheres que haviam sido levadas ao Futurama para serem vendidas consegue roubar a arma do protagonista e disparar contra o bispo.

Duas balas ricocheteiam no alumínio do capacete do bispo, descascando a tinta dourada aplicada pelo avô, e duas falharam com um espocar surdo seguido de outro chocho, de pólvora molhada. A quinta bala se alojou no olho direito do bispo, por acaso o mesmo que a atiradora não podia abrir, graças ao inchaço que o tapou por completo, incrustado no fundo da cova de pus onde nunca mais se abriria, irremediavelmente morto. No piso da tribuna, o bispo suspirou um último palavrão, cheio de incredulidade (TERRON, 2021, p. 158).

No penúltimo capítulo, “O navio”, após o assassinato do bispo, o protagonista, considerado corresponsável pela morte do bispo, como punição, é incorporado a um “lote

de varões” e vendido. Como à época do tráfico de escravos, o rebanho — forma como se referem aos escravos no romance — é levado para o porão do navio, onde são acorrentados pelos pés, pulso e pescoço e de onde só conseguem sair uma vez por dia, para fazer suas necessidades básicas na balaustrada — “todos aqueles cagões que alimentavam a fauna marinha ali empoleirados não passavam de sobreviventes de uma catástrofe que matou muitos, muitíssimos, e continuaria a matar: a vida humana” (p. 170). Essa passagem do romance e o ciclo de regresso histórico ressaltam não só o caráter distópico do enredo da obra, mas também inferem o tom pessimista da obra em relação às formas de socialidade humanas orientadas por ciclos de exploração que divergiriam apenas nas características dos mecanismos de dominação e construção de assimetrias sociais.

Quando o navio é abordado por uma patrulha marítima, para evitar ser flagrado em comércio ilegal de escravos, o capitão decide sacrificar o rebanho: “preferiam o prejuízo de se desfazer da carga ao flagrante do crime” (p. 175). Entretanto, antes de conseguir transformar “a mercadoria em mero lastro” (p. 184), o navio é afundado pela patrulha. O protagonista, agarrado a um destroço do navio, é levado pelo mar até uma ilha desconhecida, denominada de “Origem”, título do sétimo e último capítulo do romance. Na ilha, o naufrago, sozinho, sente-se livre dos feitores e dos grilhões e se pergunta, em referência aos diários de bordo dos primeiros navegantes a alcançar as Américas, “se enfim estaria no paradisaio” (p. 189). Em sonho, também é perdoado pela filha e livrado da promessa de vingança — “eu não aceito tua promessa, ela disse, agora você está livre. Tchau, pai. E partiu” (p. 204). Depois de viver um tempo sozinho na ilha, como um arremedo de Robinson Crusóe, encontra no fim da narrativa um vilarejo habitado somente por mulheres. Antes que ele pudesse se identificar, estas o atacam. Diante da morte iminente, pela primeira vez aparece a primeira pessoa no romance, quando o protagonista conclui: “E descansei do peso da promessa e da grandeza do assombro” (p. 206), terminando a epopeia, que se inicia com a doença mortal e a promessa de vingança e perpassa um universo distópico que da pandemia da febre retrocede no tempo, atravessando diferentes formas de exploração do homem pelo homem, até chegar a uma comunidade matriarcal na qual ele não é aceito.

Reflexões comparativas e considerações finais

As obras *De cada quinhentos uma alma* (2021), de Ana Paula Maia, e *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron, são duas narrativas brasileiras contemporâneas que apresentam características que possibilitam enquadrá-las no gênero literário distópico. Conforme apontado por Elisabetta Di Minico (2015), a distopia tem como principal característica representar o pior de todos os mundos possíveis através da construção exagerada de realidades degradadas e aterrorizantes, com o intuito de advertir sobre as possíveis consequências que situações políticas, sociais e/ou ambientais do presente podem acarretar no futuro.

É válido ressaltar que ambos os romances selecionados como corpus, além de apresentarem a figuração de sociedades em colapso, imersas em violência e barbárie, e cujos personagens precisam encontrar uma forma de sobreviver diante da nova realidade instaurada, também possuem outros pontos de contato. A primeira semelhança é que ambos tematizam ambientes assolados por uma doença misteriosa que causou a morte de grande parte da população¹¹ — em Maia, uma epidemia vitimou a humanidade e, em Terron, uma febre contagiosa devastou a cidade. Ou seja, os autores trouxeram para o campo ficcional a catástrofe pandêmica que afligiu globalmente nossa sociedade desde o ano de 2020, assim como suas consequências, realizando, de maneira aparentemente explícita, uma crítica às ações governamentais brasileiras no combate ao coronavírus SARS-CoV-2.

Neste viés temático, os autores contribuem para ressaltar as assimetrias sociais que ganharam maior visibilidade no país com a crise sanitária provocada pelo COVID-19. Através da representação de variadas manifestações de violência contra determinados grupos sociais, realiza-se uma denúncia contra a distribuição desigual de direitos fundamentais que, como consequência, resulta em “um risco mais alto de doenças, pobreza, fome [...], vulnerabilidade à violência” (BUTLER, 2018, p. 38) e, conseqüentemente, a uma exposição diferencial à morte e ao morrer, que é o resultado de formas de abandono calculado, propiciado, entre outros motivos, pela falta de políticas públicas de proteção, redistribuição de riquezas e reparações históricas (BUTLER, 2018). A desigualdade estrutural que assola parte da população, cujas vidas são desqualificadas

¹¹ O que pode também ser interpretado como uma representação literal do termo distopia que, conforme Gregory Claeys (2017), é derivada de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, que significam um lugar doente, ruim, defeituoso e/ou desfavorável.

politicamente e destituídas de uma proteção integral da sociedade, evidencia um ordenamento desigual de corpos definido através de um campo de diferenciações entre vidas por proteger, cuidar e futurizar e vidas para explorar e coisificar para, em seguida, abandonar e eliminar (GIORGI, 2016).

A violência torna-se, portanto, um artifício fundamental para distinguir quais são as vidas protegidas e quais vidas não são, concretizando a desumanização de determinados sujeitos (GIORGI, 2016, p. 213). É válido também destacar a indistinção entre a vida animal e humana, através da gradativa humanização da primeira — que pode ser observado na obra de Ana Paula Maia — e o acirramento da exclusão e do abandono da segunda — que pode ser observado nas duas obras. Desse modo, os autores contribuem para trazer à tona o jogo biopolítico, arbitrário e instável entre pessoa e não pessoa, “entre vidas reconhecíveis e legíveis socialmente e vidas opacas à ordem jurídica da comunidade” (GIORGI, 2016, p. 27).

Outrossim, ao representarem a frequente dominação e extermínio dos corpos, cuja existência é facilmente descartada, evidencia-se que algumas vidas não são vividas, como se já nascessem mortas e, por esta razão, não são passíveis de luto (BUTLER, 2018). Nos romances, as vidas não passíveis de luto — em *De cada quinhentos uma alma* (2021), vilas inteiras queimadas e os moradores assassinados pelos militares visando combater o contágio da epidemia, e, em *O riso dos ratos* (2021), moradores de ruas envenenados pelo Estado visando realizar uma higienização social —, parecem também representar as milhares de vítimas da crise sanitária causada pelo COVID-19 no Brasil, número que, segundo especialistas, decorrem de políticas equivocadas adotadas pelo Estado no combate à pandemia.

O discurso religioso também aparece nas duas obras: em *Terron*, como um violento mecanismo disciplinar de controle de comportamentos que oculta e/ou legitima a violência; em *Maia*, como um prenúncio do inevitável fim da espécie humana decorrente de suas próprias ações. Além disso, a violência estatal também é legitimada nas duas obras através da ideia do sacrifício em favor de um bem maior — a dizimação do vírus e a preservação da espécie. A violência estatal legitimada como medida para manter uma ilusória coesão social dialoga, nesse ponto, com a incapacidade de compreender excessos e de se empatizar com grupos desprivilegiados socialmente que transparece em discursos políticos contemporâneos.

Por fim, através da análise das narrativas distópicas de Ana Paula Mais e Joca Reiners Terron, foi possível observar a significativa contribuição da literatura como

possibilidade de reflexão sobre a sociedade atual e os possíveis impactos negativos no futuro, transformando-se em um potente veículo de críticas aos sistemas sociais e políticos vigentes. Conforme destaca Jaime Ginzburg (2012), a literatura é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade e nos permitir observar distintas formas e consequências de violências invisibilizadas, transformando-se em uma importante ferramenta de intervenção crítica na sociedade.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BUENO, Kelly Luciana. *Seu futuro agora era previsível: a distopia interior do protagonista do romance O riso dos ratos*, de Joca Reiners Terron. 2022. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras — Português e Espanhol como Línguas Estrangeiras) — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: <<http://dspace.unila.edu.br/123456789/6825>>. Acesso em: 19 abr. 2023.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 31ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GIORGI, Gabriel. *Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Tradução de Carlos Nougué. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GRADE, Máira Soalheiro; BUENO, Kelly Luciana; GUIZZO, Antonio Rediver. Consumir e ser consumido, novos olhares sobre a relação entre homens e animais na literatura latino-americana contemporânea. In: *Raído*, [S. l.], v. 14, n. 35, p. 50–65, 2020. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/11041>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

KIILL, Diego. *A poética da brutalidade de Ana Paula Maia - A odisséia de Edgar Wilson entre abatedouros e corpos abatidos*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras — Português e Espanhol como Línguas Estrangeiras) — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019. Disponível em: <<http://dspace.unila.edu.br/123456789/5609>>. Acesso em: 19 abr. 2023.

MAIA, Ana Paula. *De cada quinhentos uma alma*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: *Arte & Ensaios*. N. 32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

MINICO, Elisabetta Di. *Antiutopia y control: la distopía en el mundo contemporáneo y actual*. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura) — Faculdade de Geografia e História, Universidade de Barcelona, Barcelona, 2015. Disponível em: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/351716>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

QUANDT, Christiane. Efeitos do medial em A guerra dos bastardos (2007) de Ana Paula Maia. In: *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 2, 2015, p. 297–320. Disponível em: <<https://tidsskrift.dk/bras/article/view/16784>>. Acesso em: 16 out. 2022.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUSA SILVA, Carlos Wender. *A literatura como ferramenta estética e ética diante de realidades antidemocráticas e distópicas*. 2021. 227f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/42256>>. Acesso em: 19 abr. 2023.

TERRON, Joca Reiners. *O riso dos ratos*. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2021.

Educação e cultura: linguagens e representações marajoaras no espaço escolar¹

Rosália Praia Begot ²

Introdução

O presente trabalho enfatiza a importante relação entre a educação e cultura marajoara no preâmbulo das linguagens e representações no espaço escolar. São pontos incisivos que buscam demonstrar como esta relação pode influenciar e romper com os padrões da Herança Colonial abordando outras formas de conhecimentos que não sejam apenas os canônicos do padrão eurocêntrico, mas reconhecendo outros sujeitos como parte importante da memória e da cultura. Nesse sentido, é necessário inserir no ensino os saberes culturais com o respeito e reconhecimento da História e da Cultura afro-brasileira na visibilidade de uma diversidade étnico-racial.

Para Brasil a linguagem é prática importante no processo de educação e cultura, pois, ela é “objeto de estudo de diversa formas do conhecimento como a filosofia, sociologia, história, semiótica, psicologia, epistemologia, linguística, antropologia, etc. (BRASIL,1999, p.5). Ela é repleta por um intenso e misto campo dos saberes, e está para além da escrita e fala. A linguagem tangencia as representações culturais, pois, prioriza as interações do sujeito com o meio, promovendo aos seres humanos a expressão dos sentidos, a construção das suas ideologias, o que faz da linguagem um produto cultural e histórico capaz de demonstrar os valores de povos ancestrais que foram sendo esquecidos ao longo do tempo.

O Marajó é um arquipélago brasileiro de 40.100 km. localizado na foz do Rio Amazonas, no Estado do Pará. A ilha do Marajó é a maior ilha do Brasil e a maior ilha fluviométrica do Mundo. Nela existem uma grande mistura de povos e etnias, representados por indígenas e negros que fazem parte de comunidades quilombolas. Essas localidades vivem do extrativismo, da pesca, da agricultura familiar, do artesanato, tirando destas formas de trabalho seu próprio sustento.

¹ Artigo desenvolvido sob a orientação da professora Dra. Ximena Antonia Díaz Merino da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-UFRRJ e docente Permanente do PPLSA da UFPA

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará – PPLSA/UFPA. Professora de Historia do Quadro Efetivo e Permanente da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA). E-mail: rosalia.begot1@gmail.com.

Deste modo, falar do Marajó é sobrevoar uma cartografia de saberes para além dos mares e dos campos, no sentido de perceber diferentes crenças, vivências, costumes que se entrelaçam e se configuram em múltiplas linguagens, provocando um redimensionamento de suas culturas nos estudos culturais contemporâneos, trazendo esses elementos para um movimento de interculturalidade. Para Paes Loureiro (2001, p. 39) o que reforçam a potencialidade da cultura amazônica é “o conceito de cultura cabocla, portanto, pode ser entendida para além das limitações que a questão étnica poderia impor”.

Contudo é importante salientarmos que os valores culturais ultrapassam produções artísticas, e partem da relevância de uma construção histórica caracterizada por uma grande diversidade de formas representadas pelo sentido eclético de povos indígenas e negros quilombolas com suas memórias, saberes e identidades. Nesse sentido, salientamos que o termo “quilombola” vem da palavra “quilombo”, vistos como descendentes e remanescentes de comunidades que lutavam pela sua liberdade, sendo locais de reuniões que fomentavam o século XVI e o ano de 1888 (quando houve a abolição da escravidão), no Brasil.

Por conseguinte, são produções intelectuais, sociais, religiosas, artísticas que se acentuam cada vez mais no universo das diferentes interpretações. Tendo a cultura como foco não apenas na observação do objeto, do sujeito, mas nas relações que podem estar manifestadas com o meio. Isto proporciona diferentes linhas de pensamentos, de teorias de linguagem que marcam a ampla visibilidade de outros conhecimentos para que possa ter diálogos pertinentes entre educação e cultura nesse campo de produção e compreensão da palavra e, outras manifestações.

Na perspectiva de analisar toda a organização e representação do sujeito, partindo do princípio que todo o indivíduo tem e produz cultura. Assim, compreende-se que a linguagem é uma prática social que envolve produções de sentidos, com interações culturais e históricas. Entende-se, portanto, que não existe cultura sem a problematização dos saberes, e que o ser identitário é construído, desenvolvido por meio da cultura. Desse modo, verifica-se como a linguagem é ponto crucial para o reconhecimento das liberdades de ser, pensar e conhecer as diferentes culturas, entre elas, as marajoaras.

Neste sentido, vimos que a cultura marajoara é representada por um conjunto de práticas, fundamentada por um espaço misto de trocas e reservas que transmitem simbologias alocadas em um contexto social, econômico, político e cultural, observando as especificidades do sujeito nos processos de linguagem e representação. Para Soares

(2002, p. 16) a cultura é um mergulho profundo em uma pluralidade de conhecimentos, crenças e costumes que se consolidam na expressividade do falar, sentir e produzir, e considerada “o principal produto da cultura, e é o principal instrumento para a sua transmissão”.

Geertz (1989, p. 14) aponta que cultura como um alicerce da existência humana, com suas produções de sentidos e significados, construindo histórias de comportamentos, fatos com diversas interpretações da realidade. Para ele, a cultura é composta por “teias de significados, cabendo a ciência não uma busca por leis e padronizações e, sim uma postura interpretativa desses significados”. Ou seja, falar de culturas, é descaracterizar a universalidade e, colocar em foco a interculturalidade fomentado pelo caráter interdisciplinar emergido por cada povo, ou cada sujeito.

E, nesta relação sobre o valor do sujeito que Bakhtin diz que “[...] é a única maneira como poderia ser superada a incompatibilidade e a impermeabilidade recíproca pernicioso entre a cultura e a vida” (BAKHTIN, 1997, p. 8), onde valoriza a interação do eu com o outro, na figura do sujeito como parte importante na construção de sentidos. Sendo a cultura um preâmbulo da linguagem no contexto histórico com suas vivências, saberes locais que devem ser levados em consideração. Teixeira (1996) coduna que “os sujeitos sócios históricos se constituem, pois, em suas experiências vividas no mundo, pelas quais se fazem a si mesmos e à história humana” (TEIXEIRA, 1996, p.183).

Diante disso, percebe-se que discutir culturas, a citar a marajoara é se entrelaçar em um valoroso estudo na versatilidade de uma educação interculturalizada que faz dos ambientes sociais e educativos, um espaço que reconheça, contribua e propague a pluralidade dos saberes afro-indígenas, utilizando a linguagem e representação como campos de vivificação das memórias e identidades desses povos. Desmistificando a ideia de superioridade de culturas, onde a decolonialidade vem esclarecer, sistematizar e questionar toda essa supremacia de poder e subjugação imposta pelo europeu, proporcionando meios para se transformar a realidade. Deste modo, a educação e a cultura nos campos das linguagens e representações vem reconstruir o conjunto polissêmico dos sujeitos, dos objetos com o mundo.

Linguagem: Um lugar de culturas

A cultura é um campo multidisciplinar de conhecimentos, saberes intercalados que configuram espaços. São permeados por objetos, sujeitos que tomam significados a

partir dos estudos culturais que mantem um conjunto de relações, sentidos e linguagens. Diversos olhares envolvem o universo da cultura, uma vez que não existe a cultura, e sim uma mistura de significados, com suas práticas, simbolismo e representatividade. Para Hall (1997), cultura “é modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (1997, 2006, p.50).

Com relação a isso, percebe-se que toda e qualquer manifestação advinda do ser humano tem sua devida importância e, que a medida que o tempo vai passando toda essa configuração vai se tornando importante momento que devem ser somados e levados em consideração para o mundo diversificado das ciências. Neste sentido, provemos que a cultura é interdisciplinar, que práticas, ações de um espaço, de um lugar tem sentidos e significados. Esse é um olhar identitário que reconhece os valores de um sujeito e suas subjetividades que se intercalam nas faces de uma identidade.

Nesse universo de discussão da cultura no envolvimento com as linguagens nos faz mergulhar em um leque de conceitos e análises que nos fazem olhar por trás das lentes com o princípio de conhecer/entender as culturas que ocupam geografias, ressignificando sua forma de pensar, quebrando os muros que ainda existem sobre elas.

Desta maneira, é importante pensar a linguagem como um lugar de cultura, como metodologia de estudo, a fim de entender as condições da realidade, no aspecto de analisar como o outro pensa, fala, para que possamos nos aprofundar na subjetividade das culturas, descolonizando a ideia colonialista de que uma cultura é inferior a outra. Isso, por sua vez, vem suprimir posicionamentos subalternos sofridos pelos marajoaras, inserindo perspectivas, diálogos que fundamentem as relações culturais, étnicas no cerne das dimensões culturalistas.

Nesse campo de estudos relacionados a cultura, é intrínseca a permanência das linguagens no processo da construção dos significantes, pois, quando se conecta a cultura, fortalece os sentidos a realidade, um repertório onde se está inserido, criando-se, portanto, significados. Trata-se da possibilidade em perceber a essência das coisas por meio das linguagens. É, na verdade retratado por Hall (1997, p. 36) como a forma de “interpretar ou dar sentido ao mundo de maneira diversa”.

Deste modo, tomemos como exemplo o vaso marajoara encontrado na ilha do Marajó representa para muitos um simples objeto; para outros, apenas um rebuscado de cores e rabiscos. Porém, quando fazemos uma introspecção de olhares, percebemos que nas entre linhas está a reprodução cultural de vivências, valores, conhecimentos contados na história de povos ancestrais, como indígenas e negros. Um conjunto de encadeamentos

que a linguagem insere diferentes sentidos e significados, de acordo com heterogêneas interpretações.

A linguagem como lugar de cultura permite ao indivíduo se conectar com o meio e, promover tangíveis interpretações sobre as formas de pensar o outro. Há uma forte interação entre língua e sociedade, influências múltiplas na construção sociocultural, pois, o mundo não se constitui sem a linguagem, e a língua se constitui a partir das relações sociais, expressas em desejos, valores e, outras manifestações.

Assim, a linguagem promove produção, desenvolvimento e compreensão da língua, permitindo a valorização da cultura nos moldes de consciência, respeito as diferenças e identidade. Sobre essa magia da linguagem, Fiorin (2000) aponta:

[...] divulgar o avanço da ciência é tão importante como fazer avançar a ciência, porque, na verdade, a ampliação da linguagem humana, a consciência da linguagem humana, as compreensões dos seus mecanismos dão ao homem a possibilidade de ascender à construção cultural que ele fez ao longo de sua história; é por meio de linguagem que eu tenho acesso a tudo aquilo que toma o homem especificamente humano. A linguística não pode e momento nenhum se afastar dessa preocupação; digamos, socializar as suas descobertas, para que cada vez mais os homens ascendam a esses benefícios, ampliem a sua capacidade de linguagem, ampliem seus horizontes linguísticos com conhecimentos de outras normas, outros registros, de outras variantes(...)no sentido de que eles possam se tornar mais plenamente humanos [...]. (FIORIN,2000, p.75).

Para tanto, toma-se para essa reflexão a referência das culturas, a citar a marajoara, onde estabelece sua ancestralidade no processo de construção de identidades, através das múltiplas faces da cultura, viabilizando outras leituras de mundo e, não de um único referencial, trazendo os saberes para o enfoque de discussões inusitadas representados pelo significado polissêmico de toda manifestação social. São pluralidades de vozes e representações que buscam mostrar que as diferenças ocupam um lugar de estirpe.

Neste sentido, é salientar compreender a importância da linguagem como um processo de construção dos sentidos da cultura interpostas pelo indivíduo. A linguagem é transcendente, dinamiza a potencialidade do outro com respeito as diferenças existentes. É através da linguagem que mediamos diferentes interpretações por meio do discurso. Trata-se de a linguagem permitir interações, relações na maneira de pensar as culturas. Neste sentido, as representações, sejam artísticas ou sociais possuem significados que podem ser entendidos conforme a análise de cada indivíduo. É, por esse viés que “o social

nunca está fora do semiótico. Cada prática social é construída na interação entre significado e representação” (HALL,2009, p.169).

Destarte, observa-se nessa análise que linguagem é um campo vasto de problematizações, podendo ser analisadas de diferentes formas, sob emblemáticos olhares de percepção. É a possibilidade de expressar múltiplas visões, sentimentos, um mecanismo de inter-relação de quem vê e quem interpreta o meio que o cerca.

Ferdinand Saussure (2006), estudioso linguista nas pesquisas relacionadas ao ser humano e sua perceptividade com relação ao objeto, nos diz que:

[...] Alguém pronuncia a palavra nu: um observador superficial será tentado a ver nela um objeto linguístico concreto; um exame mais atento, porém, nos levará a encontrar no caso, uma após outra, três ou quatro coisas perfeitamente diferentes, conforme a maneira pela qual consideramos a palavra: como som, como expressão de uma ideia, como correspondente do Latim nudum etc. Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto. [...]. (SAUSSURE, 2006, p. 15).

Isto mostra como a linguagem pode ser problematizada, onde determinada palavra ou objeto pode ser interpretado de acordo com a sua forma de representação. Aquilo que se vê, na verdade, possui uma amplitude polissêmica, com abordagens que inserem diferentes interpretações. São reflexões pertinentes no sentido de perceber a linguagem como um mover de culturas, essencial para a concepção de subjetividades e exterioridade, entrelaçada pela língua que promove a interatividade entre o entendimento sócio cultural.

A Linguagem e a Escola: Um Olhar Transdisciplinar

As linguagens frente as reflexões pautadas aqui nos remetem a perspectivas ideológicas, sociais, culturais presentes nas vivências dos sujeitos e sua interpretação dos objetos, fala e sentidos. Através dela tem-se um olhar transdisciplinar com a capacidade de perpassar por diferentes campos do saber criando espaços e promovendo relações, onde a identidade do ser humano é constituída pela cultura. Parte-se do princípio que o universo cultural está em plena transformação. Nesse preâmbulo, notadamente está a escola, com sua geografia, sujeitos e objetos, que configuram um espaço considerado de grande diversidade cultural, de diferentes linguagens, com princípios de diferenças.

A educação e a cultura nas linguagens e representações nos permitem mergulhar nas especificidades, no sentido de analisar pontos cruciais da pesquisa, a partir do

momento que são fortes as relações de pensamento nestes lugares. Tal propósito é colocar em cheque o valor da cultura marajoara para o leitor, assim como adentrar os espaços sociais e escolares para a tomada de conhecimento da importância dos saberes tradicionais, indicativos da cultura afro-indígena, que por vezes, estão silenciados. Um silêncio que foi imposto pela ótica do colonialismo europeu, porém hoje, se coloca como princípios inovadores, rebuscados de pluralidades. Salvaterra, por exemplo, que faz parte da Ilha do Marajó, no Pará, possui uma paisagem exuberante, composta por comunidades quilombolas, identificadas por povos que preservam suas origens e identidades, resquícios dos escravos, de uma relação sócio histórica da época da escravidão no Brasil.

Quando se fala em cultura marajoara remete-se a um olhar categórico de povos marcados por diversos saberes, que trazem à tona ancestralidades representadas por memórias, vivências, práticas que revitalizam uma história marcada pela exclusão e subalternização. Deste modo, a cultura marajoara, incluindo as pertencentes as comunidades quilombolas promovem a expansão do grito multicultural que prevalece o enaltecimento da interculturalidade e interdisciplinaridade entre os diferentes campos do saber, sendo posto por Canclini (2009, P. 17) como referência que “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas.[...]interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relação de negociação, conflitos e empréstimos recíprocos.”

Tratar a cultura marajoara nos espaços escolares é adentrar em um universo de produções e significados. Porém, luta-se contra o pensamento dominante da Europeu, que descarta, deixa de lado, no espaço do esquecimento, culturas tão ricas para a contemporaneidade. E, que através da pesquisa, de estudos voltados para a compreensão da linguagem como aspecto norteador para o entendimento das culturas, trago a força da cultura marajoara como símbolo de caracterização importante para o processo de formação sócio educacional, a fim de mostrar um refinamento de conceitos que tornem essa cultura visível, rompendo fronteiras culturais preconceituosas com relação ao outro.

É nesta perspectiva que Homi Bhabha (2003) salienta como sendo “a cultura, discussão fundamental para alargar as visões de mundo, fortalecidos com os processos que são produzidos na articulação de diferentes culturas” (BHABHA, 2003, p. 20). Enfatizando a força do diálogo, de que cada cultura se move, se apresenta como conhecimentos, com um conjunto de linguagens, e isso nos ajuda na luta contra o pensamento eurocêntrico. São relações de poder que desmistificam as culturas populares, que segundo Stuart Hall (2003), elas se edificam, pois, “[...] as culturas concebidas não

como formas de vida, mas como formas de luta constantemente se entrecruzam, as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção” (HALL,2003, p.260).

Assim, valorizam-se as vozes e a importância dos estudos culturais marajoaras. Isto é um meio pelo qual reconquistamos os valores, as subjetividades, as práticas discursivas, produzido e abrindo espaço para novos sujeitos. É, na verdade, um repensar das entranhas das relações de poder que interferem nas relações identitárias, e na própria produção de conhecimentos entre educandos e docentes. Sobre isso, Michael Foucault nos diz que “somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la. (Foucault, 1999, p. 29).

Isso acrescenta esferas de pensamento, no sentido de luta e resistência dos sujeitos contra as relações de poder, evidenciando como a sociedade com seus preconceitos históricos podem interferir/desarticular identidades e comportamentos. E a escola é um espaço abrangente de diversas linguagens capaz de colocar centralidade em uma educação atenta para as amplas interpretações que podem ser dadas a esse universo cultural.

Neste sentido, a cultura marajoara representada pelas danças, religiosidades, crenças, produções artísticas precisam estar presentes no espaço educativo. São representações constitutivas que ativam a expressividade do pensamento humano, estabelecendo relações entre os sujeitos e o espaço que ocupam. Sendo a linguagem uma expansão de caracterizações e significados que está para além dos objetos, da oralidade e de qualquer outra manifestação. Isto reforça na fala de Julia Kristeva, quando nos diz que a linguagem é a “chave do homem e da história, como via de acesso às leis de funcionamento da sociedade” (KRISTEVA,1969, p 13). Isto, por sua valoriza cada época e cada civilização na esfera dos conjuntos conhecimentos, promovendo relações e o entendimento de cada história.

A vertente que se faz aqui é colocar a cultura marajoara no foco dos saberes, como marca evidente do poder da linguagem que os sujeitos podem representar. E, a partir daí, remontar ideias, frente a uma perspectiva decolonial, que desconstrua normas e padrões criados pelo ocidentalismo. Nega-se, portanto, isso como verdade, o que há não é uma cultura, mas uma diversidade cultural no universo da propagação dos sentidos e significados. Desta maneira, deve se trazer à tona as diferentes culturas de formas problematizadas, onde “ tanto os bens simbólicos como as práticas culturais continuam sendo objetos de lutas sociais em que estão em jogo sua classificação, suas hierarquizações, sua consagração ou, ao contrário, sua desqualificação” (CHARTIER,

1995, p.184-185).

Por este aspecto, tem-se a cultura como diferentes interpretações que devem ser interpostas nas linguagens de cada povo, evidenciando valores presentes na realidade, compreendendo processos em sua complexidade. Existem, culturas, histórias com inusitadas representações, no sentido de entender que “a toda vontade construtiva são necessários sinais de reconhecimento e acordos feitos acerca das condições de possibilidades para que seja aberto um espaço onde se desenvolva” (CERTEAU,1995, p.34).

Trata-se do saber e o fazer da cultura marajoara, a fim de trazer o sujeito para o espaço social, incluindo a escola, utilizando a linguagem como uma interferência na cultura dentro de uma perspectiva interdisciplinar. Questionando a subjugação, as imagens e, favorecendo a pluralidade dos sujeitos e, a evidências de suas representações. A escola deve “Compreender as diferentes manifestações da cultura corporal, reconhecendo e valorizando as diferenças de desempenho, linguagem e expressão” (BRASIL, 1999, p. 165). Deste modo, falar do mundo através do objeto, não é suficiente, é preciso dar significados e, colocar em questão as interfaces da linguagem e da cultura no âmbito escolar, propiciando se conhecer e, a partir disso conhecer e valorizar o outro

A Centralidade da Linguagem

Vimos como as linguagens e as representações tornam-se discussões categóricas, principalmente nos espaços socioeducativos, indispensáveis as relações. São conhecimentos imbuídos não apenas da escrita, da oralidade, mas de todas as formas de comunicação que se esmeram em valorizar o encontro do ser humano com o mundo, levando em consideração a materialidade, os sentidos, símbolos, códigos capazes de compreender a diversidade cultural de cada povo. É um trabalhar de forma interativa, evidenciando o saber e o fazer de uma cultura, incluindo aqui a marajoara, através do diálogo, constituição de significados que permitem o entender aspectos heterogêneos, a partir de sua representação, tornando a linguagem arbitrária, no sentido de problematizar olhares sobre o sujeito e o mundo que está em sua volta.

A linguagem é um *locus* de formação humana, colabora para a expressão dos sentimentos, intencionalidade. É um sobrevoar de consciência reflexiva de quem somos e o que pode se fazer com o universo da cultura. É, um ir além do sentido de dominar a língua no dinâmico diálogo com as ciências, a fim de colaborar como instrumento de

imersão para o entendimento de das representações, significados que possam salientar. E, a educação fortalece essa ação, estabelecendo perspectivas inusitadas de aprendizagens, apontando o conhecimento da cultura como ponto relevante no processo de apreensão e interpretação das múltiplas interfaces dos saberes.

Freire (2006, p. 47) propõe um entrelaçamento de saberes que envolvem extremidade as construções sociais, educativas e culturais, intitulando que “o homem não apenas está no mundo e sim com o mundo; e isso é feito por meio de relações que possuem conotações de pluralidade, transcendência, criticidade, consequência e temporalidade.

Assim, conduz a inerentes reflexões do eu com o outro no que compete a coerência das interpelações da alteridade, de um observar profundo da existência de um campo múltiplo de vozes, ladeado pelo conjunto de conhecimentos, representações imergidas pelos pensamentos, imagens ou qualquer outra forma de interação como que está em nosso redor.

A educação, especificamente, a interpretação das linguagens na escola tem esse papel constitutivo, fazendo mostrar aos alunos e, a própria sociedade de que existe um amplo e heterogêneo contexto, permeado por lugares, sujeitos, objetos, que precisam ser identificados e valorizados. Existe, portanto nesse campo das linguagens e representações na esfera educação e cultura memórias, práticas, identidades de cada povo que devem ser analisadas e compreendidas por categóricas interpretações.

Para tanto, precisa-se de um passo longo em fazer com que haja no espaço escolar uma relação mútua de envolvimento entre educação e cultura no alicerce das linguagens e representações. É um saber do fazer docente na cultura marajoara, permeada de crenças que devem ser vivificadas nos espaços educativos. São desafios que precisam ser colocados como marco de reflexão, para mostrar que toda cultura tem a sua relevância e, que pode ser trazida para construção do conhecimento. Deste modo, tenta-se de desconstruir a ideia de inferioridade e subjugação sofrida por esses povos negros, trazendo suas identidades, memórias, experiências como saberes valorosos para o aprendizado.

Nesse prisma, Freire (1992) nos convida a refletir que:

[...] na relação dialógica estabelecida entre o educador e o educando este aprende a aprender. Reafirma Freire que a "leitura do mundo precede a leitura da palavra" com isto querendo dizer que a realidade vivida é a base para a construção de conhecimento. Respeita-se o educando não o excluindo da sua cultura, nem o fazendo de mero depositário da cultura dominante. Ao se descobrir como produtor de

cultura, os seres humanos se veem como sujeitos e não como objetos da aprendizagem [...]. (FREIRE, 1992, p.10).

A linguagem torna-se central, como ação de luta e clareamento contra preconceito e invisibilidades promovidas pelo pensamento dominante europeu. A linguagem proporciona aqui que toda as representações possuem significados (conceitos) e significantes (elemento tangível) cruciais para as análises das visões de mundo, redimensionando para um desmontar de singularidades. Parte do princípio da pluralidade de aspectos e conceitos inerentes as compreensões existentes, estando muito além da palavra e, sim próxima a um conjunto e valores, sentidos e ideologias edificadas socialmente.

É preciso um aprender a desaprender priorizando a centralidade da linguagem a partir dos sujeitos, reconstruindo em cada objeto diferentes maneiras de se interpretar os sentidos. Analisar que não podemos sacralizar as existências, assim como dialetos, corpos, pois, se feitos dessa forma encobrimos as diversas maneiras de se comunicar e, conseqüentemente, produzir conhecimento.

Nesse processo da centralidade da linguagem, a língua é um fator presente, seja na fala ou na escrita, marco de relações entre as pessoas. Bakhtin e Volóchinov (2006, p.127) afirmam que “a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes”, “mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações” (p.125). Ou seja, a língua é um processo de interação sociocultural, a partir do momento que permite um ladrilhar de comunicação, composto por regras gramaticais, porém a linguagem é um aspecto mais amplo, libertador do ato de se comunicar e ver o cosmo. Além da língua, se propõe a observar e entender todos os movimentos, imagens, sons ou qualquer outra manifestação apresentada nas sociedades.

Portanto, esse conjunto de formas usados para se comunicar e entender nosso universo é extremamente polissêmico que transcende perspectivas emblemáticas relacionadas aos pensamentos, interações, epistemologias, colocando as culturas como centro de desenvolvimento, promovendo relacionamentos entre os sujeitos. É a possibilidade de construção e reconstrução do conhecimento, levando em consideração as histórias, vivências, identidades, ancestralidade que edificam a centralidade da linguagem no preâmbulo das expressividades.

Referências

- BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BRASIL. *Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2017.
- BRASIL. *Ministério de Educação e do Desporto. Secretaria do Ensino Médio. Parâmetros curriculares nacional ensino médio*. Brasília, 1999.
- CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*, Campinas; Papirus, 1995.
- CHARTIER, R “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 7 ed. São Paulo, 2000.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 29ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006^a
- FREIRE. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 3 eds. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução Luiz Sérgio H. 3Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p .5, 1997.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003 Hucitec, 1997.
- KRISTEVA, J. *História da Linguagem*; trad. Barahona, M. M. Lisboa: Edições 70, 1969.
- LOUREIRO, Joao de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOARES, M. *Linguagem e escola: uma perspectiva social*. 17 ed. São Paulo: Ática, 2002.

TEIXEIRA, I. C. Os professores como sujeitos sócio-culturais. In: DAYRELL, J. (Org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1996

O Outro da Segunda Classe: retratos de opressão de gênero e de raça na autoria de Buchi Emecheta

Gabriela Alves Ferreira de Oliveira¹

Luiz Manoel da Silva Oliveira²

Introdução

As experiências e dilemas vivenciados pelas mulheres vem sendo tema da escrita literária, sobretudo de autoria feminina, por tempo considerável. Assim, é possível observar, mesmo em produções de tempos históricos diferentes, escritoras que utilizam de seus textos para representar problemáticas de cunho social, tematizando em suas ficções, por exemplo, as estruturas patriarcais, de controle dos corpos e do imaginário feminino. Essa face feminista da literatura de autoria feminina veio a se consolidar na segunda metade do século XX, tornando-se uma espécie de tradição crítica própria que se fundamenta na tentativa de problematizar e de reverter os valores que alicerçavam a tradição hegemônica. Além de lançar luz sobre o processo de exclusão de grupos minoritários que permeou a formação do chamado cânone literário, a literatura feminista tem sido responsável por resgatar do apagamento histórico textos e escritoras com produções transgressoras e à frente de seu tempo.

Na constituição da história da literatura, as produções escritas por mulheres ocuparam uma posição de invisibilidade, uma vez que, conforme citado por Lúcia Osana Zolin (2009), as consideradas obras-primas eram aquelas que refletiam a ideologia dominante, e, portanto, foram escritas por homens, em sua maioria brancos e de classe média/alta. Nesse cenário, a literatura se constituiu como um espaço homogeneizante, visto que, além de serem homens, os autores se assemelhavam por integrarem a mesma raça e classe social, de modo que compartilhavam experiências similares. Com o passar

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura, na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). CV Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1442545936106260>. Telefone: 35998579330, e-mail: gabiferreira2812@gmail.com.

² Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor Associado no DELAC/UFSJ, docente credenciado permanente no Programa de Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura da UFSJ (PROMEL).

do tempo e de uma abertura de frestas nos espaços literários, verificou-se que, dentre os poucos textos escritos por mulheres aos quais se tinha acesso significativo, muitos partiam da internalização e da imitação de tradições literárias dominantes, bem como da reprodução de valores ideológicos e culturais. Assim sendo, mesmo ao ocupar os espaços textuais, as obras de autoria feminina evidenciavam tensões causadas pela repetição de padrões, na tentativa de obter legitimação, e pela restrição de temáticas sobre as quais ficcionalizar.

A escritora e pesquisadora brasileira Eurídice Figueiredo (2019) aponta, em *Violência e sexualidade em romances de autoria feminina*, que até os anos 1960 as obras de autoria feminina eram, no geral, bem-comportadas e moralistas. De forma semelhante, a crítica literária americana Elaine Showalter (1999) se dedicou a sistematizar a tradição de autoria feminina por meio de três fases, a partir das quais é possível visualizar que o surgimento das mulheres nas letras, apesar de transgressor por si só, não foi acompanhado de produções que buscassem romper com os modelos masculinos. Na obra *A literatura of their own*, publicada em 1985, Showalter (1999) estabelece que a primeira fase, denominada fase feminina, constituiu-se de textos escritos entre os anos 1844 e 1880, que reproduziam as convenções vigentes e se ocupavam de temáticas pouco distintas dos grandes cânones. Nesse primeiro momento, as autoras ainda escreviam acerca da realização feminina através da maternidade e do amor conjugal, sem dar espaço para cenas amorosas ou sexuais. Com base nisso, observa-se que apesar de se tornar uma ocupação inofensiva para a integridade feminina, o exercício da escrita, para elas, era acompanhado de tabus.

A partir do panorama traçado por Showalter (1999), nota-se que a escrita das mulheres se insere no plano político somente nos anos 1880, com o início da fase feminista, quando elas passam a rejeitar as normas sociais e literárias dominantes, estendendo suas reivindicações do plano textual para a busca por reformas na sociedade, como o direito ao voto. Os pesquisadores Alós e Andreta (2017), ao tentarem compreender as razões que motivaram as escritoras a perpetuarem em suas produções convenções literárias e ideológicas que as aprisionavam, ressaltam que, como uma herança da tradição, ainda nesse período existiam estereótipos que as tornavam “[...] fadadas a se enquadrarem ou na imagem arquetípica da mulher angelical, ou na da mulher monstruosa e diabólica” (ALÓS; ANDRETA, 2017, p. 23), tanto como autoras quanto como personagens.

Até a abertura do cânone proporcionada pela crítica literária feminista do século XX, Tiago Cidade e Cecil Zinani (2012) mencionam, no livro *Da tessitura ao texto: percursos da crítica feminista*, que as obras universais promoveram a exclusão de grupos sociais, étnicos e sexuais, dado que a presença de categorias marginalizadas e politicamente reprimidas – mulheres, etnias não-brancas e minorias sexuais – era quase inexistente. Entretanto, o surgimento da vertente crítica feminista possibilitou a instauração de um novo modo de escrever, de ler e de refletir acerca da literatura, destacando-se que a ausência de espaço das minorias se baseava, na realidade, em reflexos advindos da organização social e histórica. Nesse sentido, Lúcia Osana Zolin (2009) afirma que os debates gerados pela nova corrente teórica, metodológica e cultural simbolizaram um rompimento com a tradição de silenciamento das escritoras, assim como uma tentativa de subverter as representações literárias feitas do feminino e de demais minorias.

No seio das revoluções epistemológicas feministas surge a interseccionalidade, com o propósito de superar as insuficiências representativas desencadeadas pela primeira, a qual, apesar de produzir uma reavaliação significativa acerca da organização social, rompendo fronteiras e minimizando a segregação feminina, também incorreu, paradoxalmente, em essencialismos. Ao longo do tempo, as reflexões a respeito das formas de opressão de gênero, consideradas o centro do pensamento feminista, revelaram-se universalistas, na medida em que pressupunham a existência de uma experiência comum entre todas as mulheres, “[...] generalizável a partir da vivência de gênero e coletivamente compartilhada através das culturas e da história” (HOLLANDA, 2019, p. 112). Dessa maneira, é possível observar que o pensamento teórico do movimento negligenciou as diversas categorias sociais que integram a construção das subjetividades, potencializando uma tradição de silenciamento e de invisibilidade que já perpassava a trajetória de mulheres estigmatizadas por outras formas de opressão além do sexismo.

Em suas formulações teóricas fundamentadas nas desigualdades de gênero, as distinções no âmbito intragênero – isto é, dentro de um mesmo gênero – permaneceram ocultas. Sueli Carneiro, no texto *Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro*, que faz parte da coletânea organizada por Holanda (2019), afirma que mulheres não-brancas possuem demandas específicas que não podem ser tratadas somente sob a rubrica da questão de gênero, visto que isso revela um distanciamento em relação à realidade vivida pelas mulheres negras, e nega uma história por resistências e por lutas.

Nesse sentido, a crítica feminista se torna reducionista ao tentar desvendar a opressão histórica feminina sem mencionar outras linhas de força vivenciadas por mulheres de diferentes raças, por exemplo.

As primeiras organizações feministas se ocupavam, sobretudo, de uma contestação da perda de identidade experienciada por mulheres enclausuradas no ambiente doméstico, de modo que acreditavam que havia um sofrimento em comum entre elas, capaz de sustentar uma espécie de irmandade que as unia em função da dominação vivenciada. Contudo, no livro *Teoria feminista: da margem ao centro*, bell hooks (2019) declara que o descontentamento enfrentado por elas, na verdade, referia-se a um seleto grupo de esposas brancas, de classe média/alta e que detinham um nível superior de ensino. Assim, nota-se que, para as mulheres brancas, a libertação sexual e a sujeição doméstica eram problemas centrais, urgentes e condicionantes de suas experiências. Enquanto isso, mulheres de classes mais baixas há muito já ocupavam o mercado de trabalho para a complementação de renda e sofriam a exploração do sistema econômico, ao passo que mulheres negras enfrentavam cotidianamente as consequências do racismo. À vista disso, ocultou-se, na construção do sujeito feminista, aquelas que sempre atuaram como empregadas domésticas, cuidadoras de crianças, operárias ou secretárias, para tornar sinônimo da condição de todas o drama de mulheres brancas.

Nesse cenário, o pensamento interseccional foi desencadeado por inquietações do feminismo negro que apontavam para a necessidade de reconhecimento de outras formas de opressão, como a exploração de corpos racializados. Desde o fim dos anos 1960, essa vertente do movimento já destacava que as demandas de mulheres negras não eram contempladas pelos discursos e pelas práticas do feminismo branco, o que ocasionou a formação de grupos separados, nos quais as militantes compartilhavam a iniciativa de combater, em simultâneo, racismo e sexismo. Em 1989, a jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw cria o termo *interseccionalidade*, que passou a ser utilizado para se referir a uma espécie de intersecção existente entre as experiências de raça, de gênero, de classe e outras, tendo em vista que elas não podem ser vivenciadas isoladamente. Na conceituação do termo, a professora e pesquisadora buscou evidenciar a colisão entre as múltiplas dinâmicas de opressão social sofridas por populações à margem da esfera dominante, de modo a conferir:

[...] instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores

de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019, p. 14).

Esse viés de pensamento, que compreende as formas de opressão como um sistema interligado, possibilita o fluxo entre teoria, metodologia e prática. De acordo com Akotirene (2019), militante do feminismo negro e intelectual brasileira que tem contribuído para a construção de pensamento teórico acerca da interseccionalidade, essa vertente permite o entendimento da fluidez das identidades subalternas, que são impostas por múltiplos modos de opressões estruturantes. Baseado nisso, a perspectiva interseccional tem sido utilizada para promover reflexões nas mais diversas esferas da sociedade e da cultura, expandindo-se das ciências sociais para os estudos literários, onde se torna ferramenta de análise tanto das condições de produção enfrentadas pelas escritoras quanto de seus textos literários.

Racismo genderizado e interseccionalidade em *Cidadã de Segunda Classe*

A obra *Cidadã de segunda classe*, publicada em 1974 por Buchi Emecheta, escritora nigeriana radicada em Londres, pode ser considerada um exemplo de texto literário que ficcionaliza as opressões racistas e sexistas sofridas pelas mulheres, e, portanto, torna-se passível de ser analisada sob a ótica das teorias da interseccionalidade, tendo em vista que retrata a vivência feminina permeada por múltiplos marcadores sociais. Na obra, o leitor é apresentado à Adah Obi e acompanha sua vida desde a infância, cujo cenário é a Nigéria dos anos 1960, momento em que ainda era colonizada pela Inglaterra. Adah pertence ao grupo étnico Ibo, que possuía noções tradicionais e conservadoras acerca da masculinidade e dos papéis da mulher em sociedade, os quais consistiam em gerar filhos e originar famílias numerosas. No entanto, Adah sempre se sentiu desajustada em relação aos aspectos culturais de seu povo.

No início da narrativa, o narrador aponta que a menina era considerada um desapontamento e não teve sequer seu nascimento registrado, o que fez com que ela não tivesse certeza nem mesmo de sua idade exata. Naquela época, somente os filhos homens eram desejados e considerados como realizações pessoais e familiares. O nascimento de meninas, portanto, não era motivo de orgulho ou digno de atenção, considerando-se que após o casamento, única trajetória possível para elas, sua nova família e sobrenome seriam

os do marido, ao passo que os filhos homens ofereciam a possibilidade de dar continuidade às longas linhagens.

[...] claro, era uma menina. Uma menina que havia chegado quando todos esperavam e previam um menino. Assim, já que era um desapontamento tão grande para os pais, para a família imediata, para a tribo, ninguém pensou em registrar seu nascimento. [...] Mas a culpa era de4les mesmos; em primeiro lugar, não deveriam tê-la tido, pois se não tivesse nascido, muita gente seria poupada de muita incomodação (EMECHETA, 2018, p. 11).

Além de ser considerada uma decepção para a família por ser uma menina, Adah demonstrava ser extremamente curiosa, questionadora e era detentora de uma insaciável vontade de aprender. De acordo com o narrador, naquele período a sociedade Ibo começava a perceber que a educação era uma das únicas maneiras de ascensão social, de salvá-los da pobreza e das consequências dela – tais como as moradias precárias, a falta de saneamento básico e as doenças decorrentes dela. Em razão disso, todas as famílias tentavam providenciar escolas para que seus filhos fossem alfabetizados e pudessem desempenhar empregos de nível médio, ou mesmo para que dessem continuidade aos estudos em outro país. Entretanto, a preferência era atribuída, em geral, aos meninos, de modo que Adah não frequentava a escola, mesmo com cerca de oito anos de idade.

Sua família ainda discutia se seria adequado matriculá-la ou deixá-la frequentar a escola por muito tempo: “Um ano ou dois, e o assunto está resolvido, ela só precisa aprender a escrever o nome e a contar. Depois vai aprender costura’. Adah ouvira a mãe dizer isso às amigas muitas e muitas vezes” (EMECHETA, 2018, p. 13). Em pouco tempo, o irmão mais novo de Adah, chamado Boy, ingressou nos estudos, despertando a indignação da jovem.

Adah ficava ali, olhando, cheia de inveja. Mais tarde a inveja foi substituída pela frustração, que Adah manifestava de muitas pequenas maneiras. Mentia, só pelo gosto de mentir; desobedecer à mãe lhe dava um prazer secreto. Porque, Adah pensava, se não fosse Ma, Pa teria se encarregado de fazê-la entrar na escola junto com Boy (EMECHETA, 2018, p. 14).

Em diversas famílias ao longo do tempo, os homens foram contrários aos estudos das filhas, motivados por valores conservadores reproduzidos pelo patriarcado. Assim, no início da leitura o leitor espera que o pai da personagem a impeça de receber educação

formal, porém sua mãe era a oposição, visto que suas expectativas eram de que a filha desenvolvesse habilidades domésticas, tornando-se mãe e dona de casa como ela. A personalidade amável e atenciosa do pai, além disso, faria com que ele cedesse aos desejos da filha.

Em um determinado dia, entediada com os afazeres da mãe e sem ter com quem brincar, já que todos os amigos estavam na escola, Adah decide que faria o que fosse necessário para ir à Escola Metodista, localizada em sua vizinhança. Aproveitando-se de que a mãe ficou entretida após uma visita inesperada de uma amiga, Adah irrompeu rumo a escola: “Correu o máximo que pôde, para não ser interceptada. [...] Cansou de correr e começou a trotar como um cavalo manco; cansada de trotar, andou. Em pouco tempo chegou à sala de aula” (EMECHETA, 2018, p. 15). A corrida determinada da personagem em direção à liberdade de aprender evidencia, nesse trecho, uma recusa ao conformismo, à submissão esperada dela enquanto mulher e um rompimento com os papéis sociais e de gênero delineados historicamente e cuidadosamente preservados pelo povo Ibo.

Após surpreender toda a classe e o professor, sr. Cole, Adah recebe um sorriso acolhedor do educador, que compreende toda a sua motivação, estende as mãos e a leva para se sentar junto de seus novos colegas, onde recebe um pequeno pedaço de lápis, começa a rabiscar e não para mais. No fim da tarde, o professor afirma que a menina poderia retornar, e caso seus pais não permitissem, ele mesmo se encarregaria de ensiná-la ao menos o alfabeto. Contudo, Adah sabia que a mãe iria enchê-la de palmadas “[...] e depois iria xingá-la, xingá-la o dia inteiro sem parar” (EMECHETA, 2018, p. 17), enquanto o pai, contrariando a figura de dominação paterna, seria mais compreensível. Ao chegar em casa acompanhada do sr. Cole, Adah se depara com um grande rebuliço, pois o pai fora chamado do trabalho e a mãe havia buscado a polícia, que a acusava de abandono de menor.

Quando os policiais perceberam que a menina retornou ao lar, obrigaram a mãe a tomar um grande pote de gari com água, uma espécie de farinha de mandioca que era usada como punição, caso contrário a mandariam para o tribunal, o qual significava uma multa que a família jamais poderia pagar ou a prisão. Em seguida, a mãe de Adah foi aconselhada a matriculá-la na escola, pois a criança dava a impressão de ser ansiosa para aprender, até mesmo os amigos do pai o recomendaram a aceitar que a filha fosse alfabetizada. Assim sendo, o pai decidiu que Adah seria enviada ao Ginásio para Meninas Ladi-Lak ao invés da Escola Metodista, tendo em vista que, na primeira, ela receberia

uma educação formal oferecida por missionários europeus, algo que era idealizado pela população Ibo em decorrência da colonização.

Pouco tempo depois, a educação de Adah acabou sendo interrompida pelo falecimento do pai. Conforme a tradição Ibo, a mãe foi herdada pelo cunhado, enquanto Adah foi herdada pelo irmão mais velho da mãe, para o qual deveria trabalhar como doméstica. O irmão, Boy, deveria morar com um dos primos do pai e a pequena quantia de dinheiro da família seria investida em sua formação. Durante mais algum tempo, decidiu-se que a menina permaneceria sendo alfabetizada, porém na escola mais barata da cidade, uma vez que ainda tinha por volta de nove anos e era jovem demais para se casar. Outra vantagem seria que quanto mais tempo ela permanecesse sendo educada, maior seria o dote que seu futuro marido pagaria, e o dinheiro obtido seria capaz de custear os gastos com Boy.

Nessa discussão, pode-se observar que o futuro de Adah é delimitado e negociado pelos homens da família visando ao lucro financeiro, como se ela fosse uma mercadoria que, conforme as circunstâncias, pudesse ser mais onerada ou não. Além disso, ela e a mãe são transferidas aos parentes como uma espécie de objeto herdado. Segundo o narrador, para esses familiares a morte de Pa fora uma bênção, “[...] pois significava que podiam ter Adah como criada para ajudar nos muitos trabalhos da casa e não precisavam pagar nada por isso” (EMECHETA, 2018, p. 28). Com isso, Adah foi transferida ao “seu novo Pa e amo” (EMECHETA, 2018, p. 28), tornando-se a primeira a se levantar pela manhã e a última a ir dormir, sem, no entanto, protestar ou fazer qualquer objeção: “A partir dessas evidências, alguém poderia concluir que os africanos maltratam os filhos. Para o povo de Adah, porém, e para a própria Adah, não era isso, de jeito nenhum, o que aconteceria: era o costume (EMECHETA, 2018, p. 29).

Ao completar cerca de onze anos, os familiares e amigos começaram a perguntar quando ela iria deixar a escola, afinal os recursos financeiros para a educação de Boy estavam se esgotando, “Ma não estava satisfeita com o novo marido, e todos achavam que já era tempo de Adah começar a fazer uma contribuição financeira para a família” (EMECHETA, 2018, p. 29). Em outras palavras, acreditava-se que era o momento de Adah oferecer retorno para a família por meio de seu dote, já que uma parte do dinheiro foi gasto com a sua educação. No entanto, a ideia a aterrorizava, sobretudo em razão de que era empurrada a sujeitos “[...] carecas e enormes, quase tão grandes quanto seu falecido Pa” (EMECHETA, 2018, p. 29).

Nunca, nunca na vida se casaria com homem nenhum, rico ou pobre, a quem tivesse de servir as refeições de joelho dobrado: não admitiria viver com um marido a quem tivesse de tratar como amo e chamar de “senhor” mesmo quando ele não tivesse ouvindo. Sabia que todas as mulheres igbo faziam isso, mas nunca agiria assim! (EMECHETA, 2018, p. 29).

Com base nesse excerto, é possível perceber que Adah possui uma personalidade essencialmente transgressora, que desaprova diversos costumes e valores considerados culturais e repassados desde a infância para as meninas. A perpetuação de tais costumes, aos quais a garota se recusa a corresponder, é responsável pela manutenção do status de autoridade atribuído aos patriarcas, líderes dessa sociedade e detentores do direito de decisão sobre a vida de todos os integrantes de um núcleo familiar.

Durante a busca por candidatos, Adah não havia descoberto, contudo, que os homens mais velhos eram estimulados a cortejá-la, visto que somente eles possuíam condições financeiras para arcar com o alto dote de esposa que sua mãe exigia. Para se esquivar deles, ela utilizava como estratégia canções nativas sobre maldades, as quais cantava sempre que os via se aproximar, ou, quando isso não era capaz de assustá-los, ia até o quintal da casa para furar os pneus das bicicletas dos pretendentes. Como consequência dessas artimanhas, Adah adquiriu uma péssima reputação, de modo que os interessados foram, aos poucos, desaparecendo.

Ao terminar o ensino regular, seus planos eram ingressar na Universidade de Ibadan para estudar literatura clássica, em seguida pretendia lecionar. No entanto, a família não permitiria, e na Nigéria daquela época “[...] os adolescentes não podiam morar sozinhos e se, por acaso, para completar, esse adolescente fosse uma menina, viver sozinha significava ir atrás de encrenca” (EMECHETA, 2018, p. 35). Dessa forma, Adah acreditava que teria que se casar para se tornar uma mulher adulta. À contragosto da família, a jovem se casa com Francis, um rapaz aparentemente tranquilo que estudava contabilidade, mas que era pobre, e, portanto, não poderia pagar as quinhentas libras de seu dote, o que despertou a ira de sua comunidade e ocasionou a ausência de todos no dia de seu casamento.

Já casada, Adah busca a autorização do marido e dos sogros para trabalhar como bibliotecária na Biblioteca do Consulado Americano. Nesse momento, Francis fica dividido entre as vantagens financeiras que o emprego dela traria para a família e o fato de que ele receberia zombarias por ocupar um status inferior em relação à mulher, por isso vai até seu Pa para pedir conselhos:

“O senhor acha que nosso casamento vai durar, se eu permitir que Adah trabalhe para os americanos? Ela vai ganhar três vezes mais que eu. Meus colegas, no trabalho, vão zombar de mim. O que o senhor acha que eu devo fazer?”. “Você é um homem muito tolo, sabe? O que ela vai fazer com o dinheiro? Levar para a família dela? [...] Deixe que ela vá trabalhar para um milhão de americanos e que traga o dinheiro para cá, para esta casa. Sorte sua.” (EMECHETA, 2018, p. 36).

Após obter a autorização dos sogros e começar a trabalhar, ela se torna a principal provedora do sustento da nova família, que agora era composta pelo marido, pelos pais e pelas irmãs dele. Em pouco tempo, a remuneração recebida pela jovem os permite integrar uma elite emergente e ela dá à luz ao primeiro filho do casal, uma menina. Depois de um período de felicidade e de encantamento com a chegada do bebê, o casal decide embarcar em um sonho comum e idealizado entre os nigerianos em consequência da colonização: o de imigrar para o Reino Unido na esperança de sucesso. Conforme Adah acreditava, Francis iria se mudar primeiro e dar continuidade em seu curso de contabilidade, enquanto ela lhe enviaria vinte libras por mês e economizaria o restante para sua passagem e das crianças, e assim poderia estudar biblioteconomia no novo país. Entretanto, logo depois da partida do marido ela se descobre grávida novamente.

Aos olhos dos sogros, Adah era a melhor esposa que Francis poderia ter, uma vez que, além de ganhar suficientemente bem para sustentar toda a casa, era considerada muito prolífica, o que era visto entre os Ibos como a maior qualidade que uma mulher pode ter, afinal “tudo seria perdoado à uma mulher que parisse filhos. Adah era tão competente nesse aspecto que as outras esposas de seu grupo de idade lhe deram o apelido de “Não Encosta”. “É só o marido encostar nela que a barriga estufa”, diziam, rindo” (EMECHETA, 2018, p. 38-39).

Somado à nova gravidez da jovem, dessa vez de um menino, os sonhos da imigração foram decepcionados pela recusa da família de Francis em permitir sua partida. Em seu povo, quase todas as decisões relativas às jovens esposas africanas tinham que ser submetidas ao Grande Pa, que era considerado o chefe da família e, nesse caso, o pai de Francis, em seguida à mãe dele e aos irmãos da família, até que, por fim, Adah fosse consultada. A respeito dessa hierarquia, o narrador expõe que:

“Ela achava tudo isso ridículo, sobretudo nos casos em que a discussão envolvia finanças. Afinal, quem subsidiaria quase todos os planos era ela, mesmo com a decisão sendo tomada sem sua participação” (EMECHETA, 2018, p. 39).

Quando decidiu comunicá-la sobre a decisão tomada, Francis declara que:

Papai não acha correto uma mulher ir para o Reino Unido. Mas, entende, como você vai financiar minha ida e sabe tomar conta de si, em três anos devo estar de volta. Papai disse que você está ganhando mais que a maioria das pessoas que foram a Inglaterra. Para que perder seu belo emprego só para ir até lá conhecer Londres? O pessoal falou que Londres é exatamente igual a Lagos (EMECHETA, 2018, p. 40).

Nesse contexto, observa-se que se torna aceitável que Adah seja a provedora do sustento da família, mas não é admissível que ela viaje para realizar seus próprios sonhos. Além disso, é possível notar que o estatuto de autoridade desempenhado pelo pai de Francis não possui relações com a capacidade de prover boas condições à família, mas sim com o fato de ele ser o homem mais velho, aquele que deveria ser respeitado e cujas ordens deveriam ser acatadas. Somado a isso, para Francis, “[...] o macho era ele, e estava certo dizer a ela o que ela iria fazer” (EMECHETA, 2018, p. 40).

Como era de se esperar, a moça não desiste e se dedica dia após dia a convencer os sogros. Seu principal objetivo, que agora era oferecer uma educação inglesa aos filhos para que eles se desvinculassem das crenças limitadoras reproduzidas por seu povo, foi perseguido, até que ambos concordaram, temerosos de que deixassem de receber o dinheiro de Adah. Idealizando uma nova vida em que os filhos estudassem em escolas inglesas e posteriormente em universidades inglesas, a jovem parte para o Reino Unido com as crianças, tomada por uma comoção. Tudo se revela diferente, porém, quando eles chegam e Adah se depara com um novo Francis, que havia absorvido os hábitos ingleses e se tornara um homem irritadiço. Para piorar, ele lhe revela que em todo esse tempo viveu em um espaço precário composto por um único quarto sem sanitário próprio, que fazia parte de uma espécie de pensão que alugava dormitórios para diversos outros africanos.

Nesse pequeno espaço, a família de Adah deveria viver a partir de então. De acordo com Francis, Londres sofria com uma escassez de moradias, especialmente para pessoas negras com filhos, visto que elas representavam um grande fluxo de imigração para o país. À vista disso, o quarto da família seria vizinho de pessoas com baixos níveis de educação e de instrução, pertencentes a classes com as quais Adah não gostaria de interagir. Contudo, Francis aponta que, ali, as antigas divisões de classes conhecidas pela esposa não se aplicavam, pois, independentemente de posses, “somos todos negros, todos de

cor, e as únicas acomodações que a gente consegue arrumar são horrores como este” (EMECHETA, 2018, p. 57).

Indignada e se sentindo ludibriada, a esposa grita com ele e eles discutem, até que Francis perde a paciência e ergue uma das mãos para agredí-la, mas se controla, afinal “haveria tempo suficiente para isso, caso Adah tivesse a intenção de começar a dizer a ele como agir” (EMECHETA, 2018, p. 58). Em casa, Francis não seria capaz de cometer uma agressão contra ela, tendo em vista que, para os pais, “[...] Adah era uma espécie de galinha de ovos de ouro” (EMECHETA, 2018, p. 58). Francis, então, encerra:

Você deve saber, querida jovem *lady*, que em Lagos você pode ser um milhão de vezes agente de publicidade para os americanos; pode estar ganhando um milhão de libras por dia; pode ter centenas de empregadas; pode estar vivendo como uma pessoa da elite, mas no dia em que chega à Inglaterra vira cidadã de segunda classe. De modo que você não pode discriminar seu próprio povo, porque **todos nós somos de segunda classe** (EMECHETA, 2018, p. 58, grifo nosso).

No trecho acima, Francis se refere à população negra, principalmente de imigrantes, como de “segunda classe” devido ao fato de que, ali, as chamadas pessoas de cor sofriam intensa discriminação, eram segregados de locais públicos, tinham dificuldades para conseguir empregos e até mesmo para alugar moradias decentes, de forma que o que restava eram quitinetes insalubres nas quais eles se amontoavam. Segundo o personagem, se um homem negro e pobre conseguisse se empregar como motorista de ônibus seria alguém de sorte, portanto, ele deveria ser respeitado, ainda que em sua terra natal a elite emergente, da qual Adah fazia parte, fosse orientada a afastá-lo.

Já no fragmento em que o personagem cita que, na Inglaterra, todos os negros são de segunda classe, pode-se refletir: todos os negros e imigrantes realmente dispunham dos mesmos direitos? Na obra *O segundo sexo*, publicada em 1949, Simone de Beauvoir (2009) se dedica a analisar a condição de subalternidade relegada às mulheres ao longo da história, recuperando mitos e estigmas construídos desde os tempos bíblicos para constatar que elas sempre foram determinadas e diferenciadas em relação aos homens, o que as condicionou à posição de “Outro” da sociedade, enquanto eles ocupavam a categoria dominante de “Sujeito Absoluto”. Nesse processo, “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2009, p. 18).

A dominação de uma categoria sobre a outra é comumente desencadeada por uma desigualdade numérica ou por um conflito. No entanto, a pensadora francesa afirma que a incoerência da dominação dos homens sobre as mulheres se fundamenta no fato de que as mulheres, em números, não representam uma minoria, e sua segregação não é consequência de um evento isolado ou situado cronologicamente. Apesar disso, a divisão existente entre os sexos atravessa séculos, consolidando-se no imaginário social como a mais antiga organização de dominação e de exploração, conforme demonstrado por Heleieth Saffioti (1987), em *O Poder do Macho*.

Nesse contexto histórico, Beauvoir (2009) destaca que homens e mulheres ocupam duas categorias distintas no cenário público e social: os primeiros usufruem de privilégios, como os cargos mais valorizados, os salários mais altos e maiores possibilidades de êxito em suas carreiras. Enquanto isso, reservam-se às mulheres os cargos de menor prestígio, ainda que elas possuam capacitação; salários inferiores, justificados, sobretudo, pela possibilidade de ausência ocasionada por gravidez, e menores possibilidades de sucesso profissional, visto que são frequentemente subestimadas. Com base nisso, se as mulheres já são, historicamente, o Outro em relação ao homem, o aspecto racial, capaz de determinar aos homens negros a posição de Outro do homem branco, precisa ser considerado ao se analisar as condições de mulheres negras em sociedade.

Em sua célebre obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, a escritora e psicóloga portuguesa Grada Kilomba (2019) adota o que ela denomina como uma “abordagem genderizada do racismo”, buscando investigar a interseção existente entre raça e gênero, bem como o modo como ambos podem influenciar, em simultâneo, na constituição e nas experiências dos sujeitos. Para ela, “[...] o gênero tem um impacto na construção de “raça” e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 94), de modo que se torna inviável refletir acerca das condições de racismo e de discriminação sofridas pelo personagem Francis, sem que a opressão do racismo genderizado, experienciado por Adah, seja considerado.

Em suas reflexões teóricas, Kilomba (2019) se apoia nos estudos de bell hooks (2019), que já havia afirmado que “[...] a “raça”, muitas vezes, é considerada o único aspecto relevante de nossas vidas e a opressão de gênero torna-se insignificante à luz da realidade mais dura e atroz do racismo” (hooks, 1981, p. 1). À vista disso, é necessário que a vivência de Adah no novo país seja observada a partir do entrelaçamento dos múltiplos marcadores sociais que permeiam a sua experiência, o que pressupõe uma

análise interseccional, que consiste em considerar os aspectos de raça e de gênero como pertencentes a um sistema interligado, tal qual sugere Akotirene (2019), anteriormente citada. Assim sendo, nota-se que, na obra, Francis desempenha a função de uma engrenagem no sistema que reproduz a opressão de gênero sobre Adah, tendo em vista que ele passa a silenciá-la, quando contrariado a agride fisicamente e a obriga a manter relações sexuais contra sua vontade.

Na tentativa de obter momentos de tranquilidade, a personagem incentiva o marido a buscar satisfação sexual fora da relação, de modo que Francis passa a fingir que estuda para os exames de seu curso enquanto se encontra, inclusive, com mulheres brancas. Somado a isso, ele relega toda as tarefas domésticas e de cuidados com os filhos à Adah, apesar das longas horas de trabalho que ela exercia, agora como bibliotecária na Biblioteca de North Finchley. Sob a justificativa de que seu progresso nos estudos seria comprometido caso conseguisse um emprego, Francis se recusa a contribuir com os recursos financeiros da família, ao mesmo tempo em que se nega a cuidar dos filhos.

“Quem vai tomar conta dos **seus filhos para você?**”, perguntou Francis um dia, enquanto ela acomodava os bebês no sofá-cama. “Não posso continuar me encarregando, você vai ter que encontrar alguém. **Não posso continuar tomando conta dos seus filhos para você**” (EMECHETA, 2018, p. 67, grifo nosso).

Em seu livro *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*, bell hooks (2019) busca analisar a experiência da mulher negra enquanto simultaneamente atravessada pela opressão racial e de gênero, evidenciando que, de certo modo, homens negros também possuem responsabilidades nesse sistema de dominação. De acordo com a autora, líderes negros, homens e mulheres têm relutado em reconhecer que homens negros podem ser vítimas do racismo, e, em paralelo, agirem como opressores sexistas contra mulheres negras. Essa relutância decorre de uma resistência em admitir que o racismo não é a única maneira de subjugação enfrentada por essas mulheres, e que, além disso, “[...] os efeitos prejudiciais do racismo contra homens negros nem evitam que sejam opressores sexistas nem desculpam ou justificam a opressão sexista que exercem sobre mulheres negras” (hooks, 2019, p. 134).

Para justificar essa exposição, a teórica revela que se estabeleceu uma espécie de “sexismo compartilhado” entre a classe masculina. A esse respeito, ela menciona que o “racismo sempre foi uma força que separa homens negros de homens brancos, e sexismo

tem sido uma força que une os dois grupos” (hooks, 2019, p. 149), considerando-se que homens de todas as raças partilham a crença de que uma ordem social patriarcal é a única viável para a sociedade. À vista disso, apesar de o racismo impossibilitar uma conexão efetiva entre homens brancos e negros, essa conexão ainda ocorre, uma vez que a segregação racial não impede que os negros absorvam a mesma socialização sexista disseminada pelos brancos.

Além da jornada tripla de trabalho, Adah engravida novamente e tem o terceiro filho. Após um parto com complicações e condições traumáticas, a personagem decide conversar com o marido sobre a possibilidade de fazer uso de métodos contraceptivos, já que eles eram oferecidos no país. Contudo, por ter sido criado em uma cultura na qual ter muitos filhos era uma realização máscula, Francis discorda veementemente. Em um determinado trecho, no qual Adah insiste com o marido que buscaria ajuda de profissionais, o narrador aponta que ela “contara a Francis que ia até lá, mas ele lhe dissera para não ir porque os homens sabem melhor como se controlar, da maneira descrita na Bíblia. É só segurar a criança e não entregá-la à mulher, você a derrama em outro lugar” (EMECHETA, 2018, p. 205).

A despeito da discordância do marido, ela vai até o Centro de Planejamento Familiar e mesmo apavorada escolhe entre os métodos qual ofereceria menos risco de que Francis descobrisse. A jovem também falsifica a assinatura do marido, visto que ele precisaria autorizar a contracepção. Os esforços de Adah, embora habilidosos, revelam-se trágicos quando ele descobre e a espanca como nunca antes. Desse modo, observa-se que, nas circunstâncias reservadas para uma mulher negra, imigrante e mãe de três filhos, Adah não possui direitos nem mesmo sobre seu próprio corpo, dado que, sobre ele, ainda pesam os aspectos culturais de seu povo e a suposta autoridade do marido. Durante as brigas do casal, prevalecia-se o que ela chamava de psicologia Ibo. Nela, “os homens nunca estão errados, só as mulheres; elas têm de pedir perdão porque são compradas, seu preço é pago, e é assim que elas devem permanecer: escravas silenciosas e obedientes” (EMECHETA, 2018, p. 225).

Para Francis, “[...] uma mulher era um ser humano de segunda classe; Adah servia para se deitar com ele quando ele quisesse, inclusive durante o dia, e, caso se recusasse, apanhar até criar juízo e ceder; para ser expulsa da cama depois dele se satisfazer [...]” (EMECHETA, 2018, p. 239). Em diversas vezes, o marido fazia questão de lembrá-la de que ela era uma mulher e negra, portanto lhe devia submissão. Baseado nisso, observa-se que sobre ela existe uma intersecção entre duas formas de opressão, que ocasionam o

impacto simultâneo da dominação de raça e de gênero, coexistindo as implicações do racismo e do patriarcado.

A autora Buchi Emecheta (2018) constrói, por meio de Adah, uma personagem que integra não somente uma segunda classe, como dito por Francis em um dos diálogos ressaltados anteriormente, como também uma “Outridade” no interior da segunda classe composta pela população negra. Tal constatação não é motivada por uma tentativa de se hierarquizar as formas de opressão, mas sim de se destacar que a experiência de Adah não é apenas a do racismo, mas a do racismo genderizado, visto que ela foi indesejada desde o nascimento. Em um desfecho realista e que chama atenção para as restritas possibilidades dispostas à uma mulher negra naquela época, Emecheta (2018) finaliza o enredo quando a personagem, agora com cinco filhos com menos de 5 ou 6 anos, separa-se do marido e passa a enfrentar condições ainda mais degradantes.

Considerações finais

A tradição literária de autoria feminina, revisitada por correntes teóricas que se ocupam de representações plurais acerca do ser mulher em sociedade, como a interseccionalidade, atribui visibilidade a vozes que, historicamente, foram silenciadas e desestabilizadas por discursos hegemônicos. Assim, essa literatura proporciona espaços plurais que acolhem diferentes escritas literárias, de modo que cria aberturas para situar os corpos subalternos em uma nova perspectiva epistemológica. Com base nisso, a relevância de textos literários como o de Buchi Emecheta reside na tematização das várias complexidades que envolvem a vivência feminina. No livro *Cidadã de Segunda Classe*, Emecheta (2018) constrói uma narrativa com aspectos autobiográficos e que em muito se assemelham à sua própria experiência como mulher negra.

Adah Obi, a protagonista, revela as dificuldades e restrições no acesso das mulheres à educação, a recorrência do matrimônio juvenil e a problemática da maternidade compulsória. Na narrativa, a jovem africana também ilustra a idealização da Europa ocasionada pela colonização inglesa, e se vê desiludida ao ter todos os seus sonhos despedaçados em Londres, quando observa uma realidade institucionalizada de opressões raciais e de gênero, cuja engrenagem é integrada até mesmo por seu marido. Nesse cenário, a população negra e imigrante compõe uma espécie de segunda classe, tendo em vista que sofrem discriminação constantemente por serem negros. Adah, no entanto, atua como um Outro dentro dessa segunda classe, uma vez que, enquanto a sociedade inglesa

não a permite se esquecer de que é negra e estrangeira, seu marido não deixa de lembrá-la de que é uma mulher.

Baseado nisso, se para a compreensão de Simone de Beauvoir (2009) a mulher constitui o Outro do homem, para Grada Kilomba (2019), a mulher negra é, na verdade, o Outro do outro, isto é, ainda mais inferiorizada que os homens negros, considerando-se que sobre ela incidem as interseções de raça e de gênero. Tais interseções, como exposto anteriormente, constituem um impacto simultâneo, visto que não podem ser vivenciadas isoladamente, assim como evidencia Kilomba (2019) em sua caracterização acerca da experiência do racismo genderizado.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loureiro. Crítica literária feminista: revisitando as origens. *Fragmentum*, n. 49, p. 15-31, 2017.

BEAUVOUR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

EMECHETA, Buchi. *Cidadã de segunda classe*. Tradução Heloisa Jahn. – Porto Alegre: Dublinense, 2018. 256 p.

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*, v. 32, p. 137-149, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Pensamento feminista: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400 p.

hooks, bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*; tradução Rainer Patriota. - 1. ed. - São Paulo: Perspectiva, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do Macho*. - São Paulo: Moderna, 1987. 134 p. (Coleção polêmica).

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1999.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; DOS SANTOS, Salette Rosa Pezzi (Ed.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. EDUCS, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3^a. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

Vivência lésbica: o amor entre mulheres em três contos de Amora de Natália Borges Polesso

Lígia Aldler Silva¹

Introdução

Em “O que é lesbianismo” Tania Navarro Swain (2004) reflete, logo nas primeiras páginas de sua obra, sobre a política do esquecimento que historicamente apagou a vivência de mulheres lésbicas da História das Humanidades. Segundo a autora, “Se a História não fala das relações físicas e emocionais entre mulheres é porque não existiram? Ou porque sua presença representa desestabilização e o caos na ordem natural e divina da heterossexualidade dominada pelo masculino?” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p.13). Isso significa que a História foi construída de maneira arbitrária para que correspondesse com os valores e políticas vigentes em cada época, no caso do Ocidente, a heterossexualidade foi instituída no imaginário social, como norma para as relações e práticas no Ocidente cristão. E assim, por meio de um discurso filosófico-religioso “(...) Os limites de tolerância de práticas sexuais diversas dependem do grau de hegemonia da heterossexualidade enquanto norma absoluta ou escolha possível (...)” (NAVARRO-SWAIN, 2004, p.17).

Esse silenciamento é o que universaliza as práticas sociais e impõe no imaginário coletivo que os papéis sociais aos quais todos devem sujeitar-se fossem verdades inquestionáveis, quando muito embora “o discurso da memória humana é criado, sob a autoridade do historiador, seus valores e preconceitos, que naturalizam as divisões e hierarquias sexuadas da humanidade (...) (NAVARRO-SWAIN, 2004, p.19). Ou seja, esse discurso social naturaliza o que na verdade foi imposto, como a categorização dos humanos a partir do seu sexo biológico, as divisões de gênero e o modelo social a ser seguido, que no Ocidente era o homem branco e hétero.

Ainda sobre essa perspectiva da política do esquecimento, a imagem das mulheres foi construída a partir de um aspecto de fragilidade e inferioridade em relação aos homens, então frente a esse contexto, seria impossível considerar nesse modelo

¹ Mestranda em Literatura e Memória Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSJ. Orientador: Luiz Manoel da Silva Oliveira.

hegemônico que existiram em outros momentos históricos, mulheres guerreiras como as Amazonas², por exemplo, ou ainda mulheres que relacionavam-se afetiva e sexualmente umas com as outras. Sobre isso, Tania Navarro Swain (2004) discorre que:

A resposta é simples: no universo da hegemonia heterossexual, a desordem maior é o desinteresse das mulheres pelos homens. A lógica é: mulheres não podem ser guerreiras, logo, não existiram. As mulheres não podem ser homossexuais, não podem dispensar o masculino de suas vidas cotidianas. Logo não podem existir. Mesmo na atualidade, quando é inegável a existência de grupos e movimentos lésbicos, a divulgação da mídia é mínima e permanece um halo de silêncio e mistério em torno de suas práticas, ações e reivindicações. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p.24)

Esse silenciamento sobre a existência lésbica também pode ser percebido no campo literário como nos dizem Santos e Inácio (2017):

A mulher, enquanto personagem literária, teve sua subjetividade moldada pelo olhar de uma cultura muitas vezes estereotipada, delineada pela literatura ocidental majoritariamente masculina. Se os estereótipos de gênero são aplicados às personagens femininas, o que dizer das protagonistas lésbicas, categoria muitas vezes invisibilizada dentro e fora do plano artístico. Boa parte da produção literária com protagonistas homossexuais conta com uma amálgama de preconceitos: tanto os que afetam a mulher, quanto os voltados especificamente para a mulher lésbica e sua vivência erótica e afetiva” (SANTOS: INÁCIO, 2017, p.1).

Com isso, a presença da temática lésbica na literatura brasileira não é algo recente. Embora as primeiras obras que abordam essa temática eram carregadas, muitas vezes, de estereótipos e por uma tentativa de heteronormatizar essas relações. Como por exemplo, a personagem Nise de Gregório de Matos (1636-1696) representada no poema “A uma dama que macheava outras mulheres”. O termo “macheava” utilizado pelo poeta nos mostra como o autor apaga a sexualidade dessa personagem por ela não corresponder com o seu papel social de gênero, sendo ela então, referenciada como um “macho”. Um

² Desde a Grécia Antiga, passando pela Europa medieval e moderna, e também, na América Latina existem várias narrativas sobre a existência de mulheres guerreiras chamadas de Amazonas. Supõe-se que as Amazonas eram mulheres guerreiras que viviam em grupos separados dos homens. Em estudos recentes, a arqueóloga Jeannine Davis-Kimball, do Centro de Estudos dos Nômades Euroasiáticos, da Universidade da Califórnia, encontrou túmulos de mulheres guerreiras enterradas com suas armas, escudos e espadas de aço que corroboram com a existência das Amazonas. Esses túmulos foram encontrados próximo a cidade de Pokrovka na Rússia, e são datados há mais de 500 anos antes de Cristo. (NAVARRO-SWAIN, 2004, p.21)

pouco mais a frente, temos Aloísio Azevedo (1859-1913) que descreve na obra “O cortiço” a relação entre Léonice e Pombinha, em que Léonice tratava-se de uma prostituta e Pombinha de uma jovem menor de idade, descrita como pobre e inocente, diante da diferença geracional entre elas e pelo fato de Léonice ser madrinha de Pombinha, entre as duas personagens havia uma relação de poder social e econômico. Ainda em Aloísio Azevedo (1859-1913), o autor, também, descreve outro relacionamento lésbico na obra “Condessa Vésper”, em que duas mulheres, uma mais velha e a outra uma jovem de 16 anos, fogem do Brasil para viverem seu amor na Europa. Mas, uma das personagens morre e a outra regressa para o país sob o nome de “Condessa Vésper”, narrada na obra como desejada por muitos homens. Com isso, podemos ressaltar por meio das referidas obras, que a temática lésbica é tratada a partir de proibições, desvios e términos de relacionamentos. (SANTOS; INÁCIO, 2017)

Além disso, em tempos mais recentes é observado que a temática lésbica é recorrente de muitas obras, mas há ainda representações como as exemplificadas anteriormente ou, muitas vezes, recortes que privilegiam uma camada de mulheres em detrimento de outras, sendo mais recorrentes textos que narram mulheres jovens e de classe média. Sobre isso Natalia Borges Polesso (2018) em sua pesquisa que mapeia as narrativas lésbicas e evidenciam os grupos que são mais representados constatou que:

Podemos apontar também certo corte etário (mulheres jovens) e social (classe média ou alta), e determinado trânsito por grandes cidades (capitais ou cidades mais cosmopolitas). Neste sentido, as representações não são muito plurais e, por vezes, a autoria se encaixa com os cortes etários, sociais e geográficos. (POLESSO, 2018).

Afastando-se um pouco dessas representações que “não são muito plurais”, temos exemplos na literatura brasileira de obras que retratam a lesbianidade por um viés mais diversificado. Como por exemplo, no conto “Isaltina Campo Belo” contido no livro “Insubmissas Lágrimas de Mulheres” (2011) de Conceição Evaristo, onde é narrada a lesbianidade vivenciada por uma mulher negra. Nesse conto, narra-se a história de Isaltina que desse descobre lésbica apenas na vida adulta, devido a vários fatores, como a misoginia e o racismo, que acontecem em sua vivência de modo inter-relacionado, por ela ser mulher, negra e lésbica, e assim, dificultaram o seu processo de construção de identidade e sexualidade.

Nesse sentido, o livro “Amora” (2019) escrito por Natalia Borges Polezzo, a qual destina-se este artigo, também, oferece uma gama de vivências lésbicas extremamente diversas, pois foi escrito segundo definição da autora, como um projeto “idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais” (POLESSO, 2018). E desse modo, a obra apresenta narrativas sobre as vivências lésbicas por diversos aspectos, desde mulheres jovens que estão na fase de descobrimento da sua sexualidade, até mesmo narrativas que abordam a lesbianidade vivenciada por mulheres na velhice. A coletânea é composta por 33 contos e dividida em duas partes: a primeira intitulada de “Grandes e Sumarentas” onde suas narrativas são um pouco mais longas do que a segunda que tem como título “Pequenas e ácidas”. Para análise deste trabalho, foi selecionado três contos da obra: “Primeiras Vezes”, “Vó a senhora é lésbica?” e “As tias”, esses contos foram analisados por meio de três perspectivas: descobrimento, apagamento e geracional. E assim, o nosso objetivo, na próxima seção deste artigo, é observar a pluralidade das vivências lésbicas. E a partir da leitura desses contos, iremos refletir sobre as dinâmicas das relações lésbicas que se desenrolam na vida das personagens em cada um dos textos.

O amor para as amoras

O conto “Primeiras Vezes”, narrado em terceira pessoa, conta a história de uma mulher jovem de dezessete anos, cujo nome não foi revelado, que está no último ano do Ensino Médio de uma escola pública e que se sente pressionada para ter sua primeira relação sexual, pois segundo a personagem o fato de ainda ser virgem na idade em que se encontrava era algo tardio e vergonhoso. Como narrado logo nas primeiras páginas do conto:

Não aguentava mais aquilo de ser virgem. Dezessete anos e parecia um pecado. Estava cansada de mentir para as colegas sobre como tinha sido sua primeira vez. Cansada. Já não lembrava qual era a verdade da mentira que tinha contado e agora adicionava fatos aleatórios. Ele tinha um chevette. Estava tocando 4 Non Blondes. Eu estava usando calcinha verde. Comemos batata frita. (POLESSO, 2019, p.14)

E como “não aguentava mais aquilo de ser virgem” decidiu que teria sua primeira experiência sexual. Como descrito a seguir:

Ele não tinha carro. No rádio não tocava 4 Non Blondes. A calcinha dela era bordô. Não comeram batata frita. Ela nem teve tempo de tirar o sutiã. Tudo já tinha acabado. Concluiu que todo antes tinha sido melhor do que o durante. Depois foi até o banheiro e notou que tinha sido melhor do que o durante. Depois foi ao banheiro e notou que tinha a mesma cara de virgem. (...) Saiu do banheiro gostando muito mais de Física do que antes e pediu pra ir embora. Luís Augusto Marcelo Dias Prado não entendeu. (POLESSO, 2019, p.17)

No entanto, anteriormente a esta passagem em que a personagem vive a sua “primeira vez” com Luís Augusto Marcelo Dias Prado, ocorre o que poderíamos nomear de “desvio” na narração dos fatos daquele dia, para que nos fosse revelado que a personagem mantinha por anos um amor em segredo por sua amiga Letícia, desse modo, a narrativa nos conta que:

Oito sextas-feiras antes daquela em que conhecera Luís Augusto Dias Prado, estivera com Letícia, sua colega fumante, e, meio bêbadas no sofá da casa dela, comentaram sobre Mandala, a bichinha do terceiro ano; e depois sobre o lugar em que ela fazia shows; e depois sobre a possibilidade de um dia ir até lá; e depois sobre a explosão das lésbicas da novela no shopping; e depois sobre como o mundo era bizarro; e depois sobre como não podiam controlar esses sentimentos; e depois sobre como ela tinha vontade de beijar a boca vermelha de Letícia; (...). Aquilo tinha se enraizado intensamente nas suas sensações diárias. A boca vermelha de Letícia. Os pensamentos há anos soltos num lugar escuro da cabeça, agora soltos em palavras. Palavras que foram parar na cabeça de Letícia. Nunca tinha confessado aquelas coisas a ninguém, e, durante todas as sextas-feiras que se seguiram até o dia em que foi para a casa de Luís Augusto Marcelo Dias Prado, parecia que jamais as tivesse confessado. (POLESSO. 2019, p.16-17)

E no dia seguinte ao encontro com Luís Augusto Marcelo Dias Prado, ela liga para Letícia confessando mais uma vez seus sentimentos por ela, como podemos observar na seguinte passagem do conto:

No sábado, depois da sexta-feira que tinha ido à casa dele, ligou para Letícia. Contou sobre o dia anterior e sobre como tinha mentido em relação à sua primeira vez e sobre como queria que as lésbicas não tivessem explodido no shopping e sobre como tinha sonhos esquisitos com Linda Perry e sobre como naquele dia no sofá queria tê-la beijado em sua boca vermelha. Letícia, por sua vez, disse-lhe que primeiras vezes eram sempre daquele jeito (...) Não disse nada sobre lésbicas, novela, Linda Perry, nem sobre beijos em bocas vermelhas. (POLESSO. 2019, p.18).

Posteriormente a isso, é narrado que a protagonista do conto foi ao encontro de alguns amigos para beberem e comerem juntos, e nesse lugar também estava Letícia. Em um determinado momento, sua amiga então convidou-a para fumar um cigarro, chegando ao local, ao invés do cigarro, Letícia tirou de seus bolsos uma chave de carro e “(...) abriu a porta e foi para o banco de trás”(POLESSO, 2019, p.19). A protagonista a seguiu e ao entrar no carro teve outra “primeira vez”, agora com Letícia, como destacado no seguinte excerto:

O voyage não tinha rádio, portanto não tocava 4 Non Blondes. A calcinha de Letícia era roxa e tinha uma renda, a dela era cinza e o algodão estava esgarçado para além dos limites do bom senso. Nenhuma das duas teve tempo de tirar o sutiã. Foi tudo desajeitado, como são geralmente as primeiras vezes. (POLESSO, 2019, p.19)

A partir desses trechos, é possível elaborarmos algumas reflexões sobre o conto, a primeira é que, mesmo a personagem tendo conhecimento dos seus sentimentos por Letícia, ela opta por ter a sua primeira experiência sexual com um homem. Talvez porque as relações afetivas entre mulheres não são validadas na sociedade Ocidental, que tem como norma a ser seguida a heterossexualidade. E por isso os relacionamentos lésbicos não são culturalmente aceitos, pois a heterossexualidade é prescrita como fator indissociável e natural do papel social da mulher. A respeito disso, a estudiosa Monique Wittig (1980) propôs abordagens que questionam a heterossexualidade como discurso de poder que molda nossa sociedade. Esse discurso opressor que deslegitima as vivências lésbicas é nomeado pela autora de “pensamento hétero”, e assim nos diz Wittig (1980):

Os discursos que acima de tudo nos oprimem, lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Estes discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade num campo apolítico, como se qualquer coisa que significa algo pudesse escapar ao político neste momento da história, e como se, no tocante a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Estes discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles. Tudo quanto os põe em questão é imediatamente posto a parte como elementar. A nossa recusa da interpretação totalizante da psicanálise faz com que os teóricos digam que estamos a negligenciar a dimensão simbólica. Estes discursos negam-nos toda a possibilidade de criar as nossas próprias categorias. Mas a sua ação mais feroz é a implacável tirania que exercem sobre os nossos seres físicos e mentais. (WITTIG, 1980, p. 2)

Tendo em vista o que Wittig (1980) discorre sobre os “discursos da heterossexualidade” que impedem a construção de identidades que não sejam a heterossexual, podemos refletir, como o apagamento da existência lésbica dificulta a descoberta da personagem enquanto uma mulher que mantém sentimentos por outra, visto que, como exposto anteriormente apenas depois de anos ela confessa a Letícia os seus desejos. Sob tal perspectiva de apagamento e descoberta, iniciaremos a leitura do segundo conto selecionado para análise: “Vó a senhora é lésbica?”. A narrativa ocorre durante a mesa de refeições em que estão: vó Clarissa acompanhada de três netos, a neta Joana que narra a história, e mais outros dois netos, primos de Joana, Beatriz e Joaquim. Sendo este último quem pergunta a avó sobre sua sexualidade. Logo após a pergunta, a narradora nos revela sobre o seu medo de ser descoberta pois assim como sua avó, Joana era lésbica, como relatado nesse trecho do conto: “Joaquim sabia sobre mim, e me entregaria para a vó e, mais tarde, para toda a família” (POLESSO, 2019, p. 34). E então antes que a avó conseguisse responder à pergunta de seu neto, pois estava “(...) de olhos baixos (...)”(POLESSO, 2019, p. 34), Joana revive, consigo mesma, as memórias de sua infância e percebe que havia uma mulher que sempre esteve ao lado de sua avó, frequentando a casa da avó diariamente. Como narrado no trecho abaixo:

Depois que a nossa babá foi demitida (...) nós começamos a passar as tardes com a nossa avó. Ela e tia Carolina. Por volta das quinze horas, minha avó punha uma mesa de chá.(...) Quinze e pouco chegava a tia Carolina. Minha vó ficava radiante. (...) Minha vó recomendava que não as incomodássemos durante o chá e enchia o nosso quarto de tudo o que pudesse nos manter ocupados. (...) As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha vó era realmente lésbica” (POLESSO, 2019, p. 38-39).

Assim como no conto anterior, a lesbianidade da personagem é mantida em segredo. Porém, a descoberta feita nesse conto, não é por meio da personagem, mas daqueles que a conheciam, seus netos. Que por muito tempo não sabiam da relação amorosa entre Clarissa e Carolina. Faz-se necessário ressaltar, também, que as pessoas mais velhas da família sabiam sobre o relacionamento de Clarissa e Carolina. Pois em certo momento da narrativa Clarissa pergunta a Joaquim onde ele escutou sobre o fato de ela ser lésbica e ele prontamente responde que ouviu dos pais. Poderíamos supor que isso foi escondido do restante da família propositalmente para que os seus membros mais jovens não tomassem conhecimento sobre a avó, até mesmo pelo modo como Joaquim descobriu, sendo que seus pais não contaram a ele, sobre a avó, diretamente.

Outro ponto a ser destacado no conto é a forma de tratamento que a companheira de Clarissa era chamada, sempre de “tia Carolina”, como sendo um modo de afastar qualquer vestígio que pudesse sugerir que as duas fossem um casal. Além disso, diferentemente do conto anterior em que a protagonista estava em idade juvenil e encontra-se em um processo de descoberta sobre os seus desejos, nesse conto temos uma mulher na velhice que não possui dúvidas em relação à sua sexualidade, mas o ponto em comum dessas duas narrativas está justamente na questão de guardar o segredo a respeito de suas sexualidades por um longo período de tempo, em que a primeira esconde da menina que gostava e a outra de sua família, até o momento que foi induzida a confessar sobre a sua identidade. E, para fecharmos a reflexão sobre esse conto, destacamos as últimas linhas do conto em que a narradora reflete sobre as dificuldades que sua avó poderia ter encontrado por viver com outra mulher em uma época em que não disponha de maior liberdade sexual ao contrário da vivenciada pela própria Joana e sua namorada, nesse trecho Joana nos diz assim:

Porém me ocorreu lembrar que a tia Carolina tinha sido casada com o seu Carlos. Me ocorreu que talvez ela não pudesse ficar com a minha vó. Me ocorreu que nunca tivessem dançado, nem bebido juntas, ou sim. Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. (POLESSO, 2019, p.41)

Com isso, Polesso (2019) em sua obra buscou trazer representações mais diversas, inclusive tocando em aspectos que pouco são presenciados no campo literário. Como a discussão da sexualidade na velhice, em que pouco tem-se narrativas e produções midiáticas que abordam a sexualidade de pessoas idosas principalmente de mulheres, e isso, agrava-se ainda mais quando observa-se a sexualidade das lésbicas idosas. Além disto, as mulheres, em grande parte, ganham narrativas de destaque quando estão na juventude, por ainda corresponderem com os padrões de beleza pré-estabelecidos, quando velhas estão associadas a narrativas quase sempre fantasiosas, sendo assim, elas perdem a sua condição de humanas a passam a ocupar o imaginário por meio de representações de bruxas e feiticeiras, como nos diz Simone de Beauvoir (2018):

Já que o destino da mulher é ser, aos olhos do homem, um objeto erótico, ao tornar-se velha e feia ela perde o lugar que lhe é destinado na sociedade: torna-se um monstrum que suscita repulsa e até mesmo medo; do mesmo modo que para certos primitivos, ao cair fora da

condição humana, a mulher assume um caráter sobrenatural: é uma mágica, uma feiticeira com poderes sobrenaturais. (BEAUVOIR, 2018, p.124)

Por outro lado, segundo Henning (2017), foi verificado que os estudos que se propõe a investigar a velhice sobre os seus aspectos sociais, biológicos, psicológicos dentre outros fatores, não são dedicados à investigação sobre a realidade de idosos LGBTQIAPN+. O que se observa são representações da velhice por um viés heteronormativo. Como se todos os idosos pertencessem a um grupo hegemônico, criando-se assim uma ideia de que as vivências na velhice são universais. A respeito disso Henning (2017) nos diz que:

Em termos gerais, ao tomarmos a gerontologia mainstream como campo abrangente, assim como os seus diálogos e aproximações com os estudos sexológicos contemporâneos, seria possível afirmar que ainda paira sobre tal campo e diálogo uma espécie de panorama heteronormativo sobre o envelhecimento e a velhice. Panorama esse que tende a apagar deliberadamente do horizonte de preocupações analíticas e políticas as práticas erótico-sexuais, assim como as identidades sexuais e de gênero, de velhos e velhas que dissidam de certas referências normativas quanto a gênero e sexualidade” (HENNING, 2017, p.284).

Ao contrário das pesquisas que são construídas a partir de “uma espécie de panorama heteronormativo sobre o envelhecimento”, os contos do livro *Amora* (2019) expõe por meio de suas narrativas um novo olhar sobre a sexualidade vivida por mulheres na velhice, distanciando-se de “referências normativas quanto a gênero e sexualidade”. E do mesmo modo, que no conto anterior a autora coloca em evidência a lesbianidade vivenciada por uma mulher idosa, o próximo conto, intitulado de “As tias”, narra a história de duas mulheres na velhice que vivem juntas. “As tias” é narrado em primeira pessoa pela sobrinha de uma dessas “tias”. Essas mulheres se conheceram em um convento e resolveram sair juntas desse local, como pode-se ver logo no primeiro parágrafo da narrativa:

Desde moças estavam juntas. A tia Leci tinha dezessete anos, e a tia Alvina, quando entrou, tinha quinze. Era comum nessas famílias meio grandes que uma, duas filhas fossem para o convento. Desde lá, não se desgrudavam, sessenta anos. Alguém entende o que são sessenta anos de convivência? Eu não sei entender. Ficaram quinze anos no convento e, depois disso, resolveram sair, compraram um sobrado no interior de Garibaldi e lá começaram uma vida novaa. A tia Leci tinha formação de magistério e foi dar aula, a tia Alvina era uma cozinheira espetacular.

Colocaram uma plaquinha no portão, dizendo que vendiam bolos, pães e biscoitos. Em um mês que estavam lá, a fila para comprar seus deliciosos quitutes chegava a dobrar a esquina. (POLESSO, 2019, p.186).

Posteriormente, a narradora nos conta que o seu pai era irmão da tia Alvina, e por muito tempo a narradora acreditou que elas eram apenas amigas e que ambas eram familiares com laços sanguíneos, afinal eram chamadas de “as tias” pelo restante da família. Contudo, certa vez a narradora questionou sua mãe sobre o parentesco de tia Leci, pois, surgiu a curiosidade em saber de quem Leci era parente. Há uma passagem no conto que descreve essa situação:

Um dia, eu perguntei para a minha mãe de quem a tia Leci era filha ou irmã e minha mãe torceu a cara, depois disse que não era filha de ninguém e que ela e a tia Alvina tinham se conhecido no convento e desde então moravam juntas. Não perguntei mais nada, estava claro para mim, e agora muito mais curioso. (POLESSO, 2019, p.189)

Quando a narradora descreve a reação da mãe, que ao ouvir a pergunta “torceu a cara”, o conto mostra com clareza o preconceito presente naquela família e a dificuldade para aceitar que a Alvina vivia amorosamente com outra mulher. E isso foi ainda mais evidenciado quando a narrativa nos diz que as duas viviam uma espécie de isolamento do restante da família. Pois dificilmente participavam dos eventos familiares porque “(...)tia Leci, não gostava muito, não se sentia bem” (POLESSO, 2019, p.188). Porém, esse afastamento dos parentes com Alvina e Leci foi rompido quando Alvina teve um AVC e ficou internada alguns dias no hospital, e por isso sua família passou as noites com ela durante o período de internação. Entretanto, a sua companheira não conseguiu ficar ao seu lado, uma vez que não era parente de Alvina, e sua relação afetiva era algo mantido em segredo. Esse acontecimento foi narrado da seguinte forma:

Quando há uns três anos, a tia Alvina teve o AVC e precisou ficar uns dias internada, a Leci quase morreu de tristeza. Toda aquela parentada lá se oferecendo para ficar no hospital e pernoitar. É familiar? Dizia a moça da recepção e todos assentiram: primas, irmãs, sobrinhas. Nessas horas de hospital, sempre aparece alguém. Mas a Leci não era parente e toda vez que chegava para ficar, a moça da recepção lhe dizia que já havia um parente no quarto e que para o pernoite parentes tinham preferência. A tia Leci voltava para casa chorando. Mas o que a senhora é dela, dona Leci?, perguntava a moça da recepção. Amiga, dizia ela com uma voz de comiseração. (POLESSO, 2019, p.189)

Depois desse episódio, a narradora começou a participar da vida de Alvina e Leci, como narrado abaixo:

Eu comecei a frequentar a casa das tias depois do incidente por dois motivos: queria ajudar e queria entender como aquilo funcionava. Semanas depois, elas ficaram mais à vontade, eu podia ver uma mão que procurava a da outra enquanto assistiam televisão, abraços e, uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha. (POLESSO, 2019, p.190)

Ao passo que a narradora frequentava cada vez mais a casa de Alvina e Leci, elas começaram a confiar mais na sobrinha de Alvina. Até que um dia perguntaram se ela aceitaria ser testemunha do casamento das duas, elas decidiram se casar para garantir determinados direitos, que apenas são possíveis por meio de uma união civil. Como exposto abaixo:

Tu saber que tudo que temos é nosso, é junto, mas nada pela lei funciona assim, se algo acontece com a Alvina, deus que me perdoe, eu fico com uma mão na frente e outras atrás, além do que, se a Alvina vai de novo pro hospital, eu não posso nem cuidar dela, não tenho direito de entrar no quarto, porque um velho se hospitaliza, deus me livre, parecem varejeiras na merda, nossa pergunta, filha, é se tu pode ser nossa testemunha. Não é bem casamento, é união estável. (POLESSO, 2019, p.191)

E então se casaram e “continuaram felizes como sempre foram. E assim seria, até que a morte ou alguma burocracia as separasse novamente. De qualquer forma, é o melhor e mais bem-sucedido casamento da família” (POLESSO, 2019, p.192). Entretanto, no decorrer da narrativa é evidenciado em muitos momentos que a relação mantida pelas duas é invalidada a todo momento pela família de Alvina, mesmo sendo o “mais bem-sucedido casamento da família” e nem mesmo no momento em que Alvina foi internada foi concedido a Leci o direito de estar ao lado de sua amada. Diante disso, o casamento para as personagens no conto foi como a “solução desse problema” para que Alvina e Leci pudessem viver suas vidas tranquilamente, visto que, a conquista do direito ao casamento para pessoas homoafetivas é uma forma de, pelo menos, diminuir os desconfortos causados pelo apagamento de suas relações.

Considerações finais

Com a leitura da obra, a análise e a reflexão sobre os contos, percebemos que as perspectivas que foram abordadas neste trabalho foram percebidas nos três contos, sendo apenas a perspectiva geracional nos dois últimos.

E também, observou-se que as narrativas utilizadas para análise e as problemáticas apresentadas nos contos relacionam-se com os estudos que se propõe a discutir sobre a lesbianidade enquanto grupo social inserido em um sistema que prescreve a heterossexualidade como norma vigente.

Por esse motivo, a literatura pode ser vista como uma forma de expor com essas narrativas vivências que são mantidas sobre um apagamento histórico/social, como observado por Swain (2004).

Com isso, podemos supor que o livro “Amora” (2019), cumpre com o objetivo da autora de trazer representações mais plurais sobre a vida de mulheres lésbicas por meio de narrativas que contam a história dessas mulheres em diferentes momentos de suas vidas.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, A. *A Condessa Vésper*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d
- AZEVEDO, Aloísio. *O Cortiço*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. 3. ed. Trad. de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- DOS SANTOS, Claudiana Gois; DA CRUZ INÁCIO, Emerson. *A bruta flor do querer: amor, performance e heteronormatividade na afetividade lésbica*.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres:(contos)*. Nandyala, 2011.
- HENNING, Carlos Eduardo. *Gerontologia LGBT: velhice, gênero, sexualidade e a constituição dos “idosos LGBT”*. Horizontes Antropológicos, v. 23, p. 283-323, 2017.
- MATOS, Gregório de. *Antologia*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- POLESSO, Natalia Borges. *Geografias lésbicas: literatura e gênero*. Revista Criação & Crítica, n. 20, p. 3-19, 2018.
- POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Não Editora, 2019.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Autêntica Editora, 2022.

O sonho americano em “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo

Anna Elisa Souza da Costa Rodrigues¹

America? America has a problem.

Beyoncé

A literatura pós-colonial, segundo Bonnici (2009), tem como um fator fundamental a progressão gradual na conscientização nacional. Essa sensibilização é perceptível na escrita de autores imigrantes, pois ainda que passem por reconfigurações identitárias, decorrentes de um processo de integração a um novo país, criticam o colonialismo cultural gerado pela globalização.

Sobretudo no que diz respeito aos países em desenvolvimento,

o deslocamento geográfico, para muitas pessoas, representa um possível caminho de aproximação à realidade sonhada, uma possibilidade de ter acesso a oportunidades que lhes são negadas no lugar de origem. A decisão de migrar, para muitos, nasce do desejo de ir além, de superar as fronteiras geográficas, sociais e simbólicas determinadas pelo lugar de nascimento. (ROCHA, 2010, p.241)

Essa mobilidade transnacional tem sido tema de muitas obras literárias contemporâneas e, dentre os autores que tem focalizado a situação do imigrante, destacam-se Chimamanda Ngozi Adichie e NoViolet Bulawayo. Bastante conhecida do leitor brasileiro, Adichie é uma escritora nigeriana, cujas obras têm se tornado cada vez mais relevantes devido ao viés marcadamente feminista comumente presente em seus romances e palestras. Muitos dos seus textos abordam a situação social da negra em diáspora e suas dificuldades de um ponto de vista interseccional. Bulawayo, por sua vez, é uma autora zimbabuense que foi alçada à fama com o lançamento do seu primeiro romance, *Precisamos de novos nomes*, publicado em 2013.

¹ Mestranda de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. E-mail: rodrigues.anna@posgraduacao.uerj.br

Muito da experiência pessoal das autoras serviu de matéria de ficção, pois ambas migraram para os Estados Unidos para concluir os estudos e abordam aspectos da vida do imigrante que possivelmente vivenciaram.

Neste trabalho, abordaremos, em particular, duas narrativas que tratam das dificuldades enfrentadas por imigrantes africanas para se adaptarem ao *American way of life*: o conto “No seu pescoço”, de Adichie, de uma coletânea com o mesmo título, e o romance *Precisamos de novos nomes*, de Bulawayo.

O conto narra a história de Akunna, uma imigrante, oriunda de uma família pobre de Lagos, que vai morar nos EUA após ganhar o visto na loteria. Impulsionada pela esperança e a expectativa da sua família de que logo teria um bom emprego e uma boa casa, ela busca ascender socialmente, e se abriga na casa de um parente a quem chama de “tio”, que, mais tarde, a assedia sexualmente. Após esse episódio, Akunna foge e vai morar sozinha, trabalhando em um restaurante.

O romance tem como cenário uma comunidade miserável, denominada Paraíso, em um país não nomeado, porém facilmente identificável como o Zimbábue. Darling, a narradora protagonista, junto com seus amigos de infância Bastard, Chipso, Godknows, Sbhó e Stina, tentam a cada dia superar a pobreza e os dias em meio aos barracos de zinco onde elas vivem com suas famílias desde que suas antigas casas foram demolidas violentamente a mando do governo. Entrelaçando a história da personagem com a realidade de um país em que a miséria, a AIDS e a violência se tornaram parte do cotidiano, Bulawayo reproduz o anseio de pessoas cujo maior desejo é migrar para algum lugar onde possam ter uma vida melhor. Darling sonha com a oportunidade de juntar-se à tia Fostalina, que vive nos Estados Unidos, país que a menina, em seus devaneios, chama de “minha América”.

As duas personagens, embora pertençam a diferentes faixas etárias, visto que Darling é uma menina de dez anos, têm um objetivo comum, a concretização do Sonho Americano. Tanto a Nigéria quanto o Zimbábue foram colônias britânicas, mas é o ideal de sucesso associado aos Estados Unidos que as atrai.

A superação da miséria tem sido um dos motivos mais contundentes a impulsionar africanos a deixarem seus países de origem, porém, nem todos são bem-sucedidos nessa empreitada. Se os países africanos têm em comum crises políticas ocorridas após a independência, a Nigéria e o Zimbábue compartilham também as consequências de governos ditatoriais.

Na Nigéria, a independência, em 1960, não trouxe a estabilidade política e econômica desejada, pois, desde então, tem enfrentado sérias crises políticas, golpes militares, problemas no sistema de saúde, além de perseguições religiosas. A religião na Nigéria passou a ser igualmente dividida entre cristãos e mulçumanos, que não convivem em harmonia e resultou em uma constante guerra civil. Os governos militares desvalorizavam a educação, o que gerou muitas greves ou fechamento das universidades. Essa é a razão, segundo Ajima (2015), de muitos nigerianos estarem em diáspora, em busca de oportunidades de trabalho, educação, asilo político e melhores condições de vida.

Esse estado de coisas não é muito diferente no Zimbábue, visto que, após a independência, Robert Mugabe, primeiramente como primeiro-ministro e depois como presidente, foi um líder paradoxal, passando de salvador a ditador da nação, devido ao exercício autocrático do poder. Embora não citado objetivamente por Bulawayo, a conjuntura política descrita no romance aponta claramente para o período em que esteve no poder.

Conforme aponta Silva (2018), os problemas que levaram os zimbabuenses a se espalharem pelos países vizinhos ou atravessarem os oceanos foram a sucessão de políticas orçamentárias e nacionalizações forçadas das propriedades agrícolas, que repercutiram em um grande débito no orçamento do país e na hiperinflação. A maioria das terras agrícolas da baixíssima população branca seriam redistribuídas para a população negra. Entretanto, essa manobra política beneficiou a família de Mugabe e a elite do seu partido, gerando assim um monopólio agropecuário que deixou muitos trabalhadores sem emprego e, conseqüentemente, sem moradia.

A crise orçamentária afetou também o sistema educacional, fazendo com que os professores abandonassem o país em busca de salários decentes, resultando no fechamento de muitas escolas e universidades. A saúde foi igualmente prejudicada. Segundo dados dos Médicos sem fronteiras, o Zimbábue foi o país que mais sofreu com o boom da AIDS, registrando cerca de 30% da população soropositiva e sem cuidados básicos. Esse cenário está presente em *Precisamos de novos nomes*.

O romance de Bulawayo dedica uma parte inteira à infância de Darling, expondo os diversos motivos que levam a personagem a desejar migrar para os Estados Unidos. Sem mencionar explicitamente o Zimbábue, a autora expõe problemas que afetam seu país assim como outros países africanos:

Escrevi o romance em um momento específico da história do meu país. História recente, devo dizer, quando o país estava se desfazendo, devido ao fracasso da liderança. E dizendo “precisamos de novos nomes”, eu estava falando sobre a necessidade de nós, como pessoas, reimaginarmos, repensarmos, repensarmos nosso caminho, pensarmos sobre aonde estávamos indo. Precisávamos de novas formas de ver as coisas, novas maneiras de fazer as coisas, novas lideranças. Foi basicamente uma chamada para renovação. Mas não deve limitar-se ao Zimbábue. Eu acredito que é possível traduzir-se além das fronteiras. (BULAWAYO, 2015 apud CARREIRA, 2022, p. 344-345).

“Como eles aparecem”, um dos capítulos intermediários do romance, informa ao leitor como aquelas pessoas chegaram ao Paraíso e montaram seus barracos, após serem despejados de suas casas pelo governo. Embora se mostrassem calmos para as crianças, os adultos estavam inconformados e sentiam-se traídos pelo governo que tanto ajudaram.

Eles não deveriam ter feito isso conosco, não, não deveriam. Salilwelilizwe leli, nós lutamos para libertar este país. Não foi assim antes da independência? Você se lembra de como os brancos nos expulsaram da nossa terra e nos colocaram naquelas reservas miseráveis? Eu estava lá, você estava lá, não foi exatamente assim? Não, esses eram os brancos maus que vieram roubar nossa terra e nos transformar em miseráveis no nosso próprio país. O quê? Mas você não é um miserável agora? Esses negros não são maus por demolir sua casa e deixá-lo sem nada? Vocês estão todos errados. Melhor um ladrão branco fazer isso com você do que o seu próprio irmão negro. Melhor um ladrão branco miserável. (BULAWAYO, 2014, p 53).

A situação decadente de Darling e sua família é explicitada de forma comparativa. A menina deixa claro que já teve uma moradia decente e que não passava fome anteriormente. A insatisfação da sua mãe e a aparência do seu barraco são fatores que contribuem para a sua vontade de migrar e voltar a viver com dignidade.

Mas a gente nem sempre viveu neste barraco de zinco. Antes a gente tinha uma casa e tudo mais, e era feliz. A gente morava numa casa de verdade feita de tijolos, com uma cozinha, sala de estar e dois quartos. Paredes de verdade, janelas de verdade, pisos de verdade e portas de verdade e um chuveiro de verdade e torneiras de verdade e água corrente de verdade e uma privada de verdade onde você podia se sentar e fazer o que você quisesse. Tínhamos sofás de verdade e camas de verdade e mesas de verdade e uma tevê de verdade e roupas de verdade. Tudo de verdade. Agora tudo o que temos é esta caminha em cima de uns tijolos e estacas. A Mãe construiu a cama ela mesma, com a ajuda da Mother of Bones. O recheio do colchão é feito de plástico e penas de galinha e de pato e

pedaços de pano velhos e todo tipo de coisa. Essa é a cama dos nossos pais, mas o Pai não está em casa para dormir nela porque está na África do Sul. Ele não volta para ver a gente ou trazer coisas, e é por isso que a Mãe fica às vezes preocupada e às vezes furiosa e às vezes desapontada com ele. Como o Pai não faz nada por nós, a Mãe reclama. Da nossa casa de zinco, da comida que não existe, das roupas que ela quer e tudo mais. (BULAWAYO, 2014, p. 45-46)

O pai de Darling, ao retornar da África do Sul infectado pelo vírus HIV e já moribundo, é o retrato da decadência do sistema de saúde do país. Os infectados não recebem nenhum cuidado médico. As famílias, impotentes, apelam para a fé e são ludibriados por falsos religiosos.

A violência militar é também retratada em diversos trechos do romance, mostrando a forma abusiva como o exército trata a população em geral.

Esse conjunto de fatores colabora para que Darling tenha como único objetivo emigrar para os Estados Unidos, que se desenha como um Eldorado na sua imaginação. Ao chegar a Detroit, local em que sua tia Fostalina se estabeleceu, ela tem lidar com a falta dos amigos e das brincadeiras. O calor, o mato e as goiabas deram lugar ao frio intenso e a neve. Quando a tia muda de cidade, ela vivencia a experiência do bullying:

Quando cheguei a Washington, queria morrer. As outras crianças implicavam comigo por causa do meu nome, do meu sotaque, do meu cabelo, do jeito que eu conversava ou dizia coisas, do jeito que eu me vestia, do jeito que eu ria. Quando implicam com você por causa de alguma coisa, primeiro você tenta consertar essa coisa pra que as implicâncias parem, mas aquelas crianças malucas implicavam comigo por tudo, até mesmo as coisas que eu não tinha como mudar, e isso continuou acontecendo e continuou acontecendo até que no fim simplesmente tudo parecia errado dentro da minha pele, do meu corpo, das minhas roupas, da minha língua, da minha cabeça (BULAWAYO, 2014, p. 111).

Ao partir, ela se comprometera a escrever e sempre manter o contato com os amigos do Paraíso e, de início, ela o faz, mas sem revelar que há também dificuldades e decepção na “sua América”:

No começo, nos primeiros meses depois que cheguei, escrevi mesmo. Naquelas cartas, contei pra eles da América, do tipo de coisa que eu comia, das roupas que usava, das músicas que escutava, das celebridades e coisas do tipo. Mas tomava cuidado para deixar certas coisas de fora também, por exemplo, o clima que era horrível porque tinha quase sempre algo errado com ele, quente demais ou frio demais, os furacões e coisas do tipo. Que a casa onde a gente morava não era nem um pouco parecida com as que a gente tinha visto na tevê quando

éramos pequenos, como ela não era feita de tijolos mas de tábuas, uma casa feita de tábuas na América, e como quando chovia essas tábuas mofavam e cheiravam mal.

Não contei pra eles como, nas noites de verão, tinha às vezes o pá-pá-pá de tiros na vizinhança, e eu tinha de ficar em casa, com medo de sair, e como uma vez uma mulher a poucas casas da nossa afogou os filhos na banheira, todos os quatro, como tinha gente pobre que morava na rua, segurando cartazes para pedir dinheiro. Eu deixava essas coisas de fora, e muitas outras mais, porque elas me envergonhavam, porque faziam com que a América não se parecesse com a Minha América, aquela com a qual eu sempre tinha sonhado no Paraíso. (BULAWAYO, 2014, p. 125)

Impossibilitada de retornar ao país natal, Darling acaba por adaptar-se ao modo de vida estadunidense, mas ainda carrega consigo certa nostalgia, da qual só encontra consolo ao pensar que, ainda que fosse possível o retorno, o lugar já não seria o mesmo, as pessoas seriam outras e ela mesma havia mudado.

Akunna, a protagonista de “ No seu pescoço”, chega aos Estados Unidos após ganhar o visto na loteria do *green card*. Acolhida por um parente, a quem trata por tio, ela se sente, a princípio, segura e contente com a oportunidade conseguida. Mas isso não impediu que fosse alvo do escrutínio dos colegas, pois na faculdade comunitária onde se matriculara, sentia que todos a viam como um ser exótico:

Seu tio lhe mostrou como se candidatar a uma vaga de operadora de caixa no posto de gasolina da rua principal e matriculou você numa faculdade comunitária, onde as garotas tinham coxas grossas, usavam esmalte vermelho vivo e um bronzeador artificial que as deixava com a pele laranja. Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos. Olharam boquiabertas para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta as tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam essas perguntas. Seu tio lhe disse que aquilo era esperado; uma mistura de ignorância e arrogância, foi como ele definiu (ADICHIE, 2009, p. 126).

O assédio sexual por parte daquele a quem considerava seu protetor no país, a leva a partir sem rumo, indo parar em Connecticut, onde arranja um emprego em um restaurante e luta para sobreviver. Akunna valoriza cada oportunidade que tem de progredir e essa é a razão pela qual se surpreende ao conhecer o jovem branco com quem passa a relacionar-se afetivamente:

Ele estava no último ano da universidade estadual. Disse quantos anos tinha e você perguntou por que ele ainda não havia se formado. Ali eram os Estados Unidos, afinal de contas, não era como na Nigéria, onde as universidades fechavam com tanta frequência que as pessoas acrescentavam três anos ao tempo normal de curso e os professores faziam greve após greve, mas mesmo assim não recebiam. Ele respondeu que tinha tirado dois anos de férias para se encontrar e viajar, quase sempre para a África e a Ásia. Você perguntou onde ele acabou se encontrando e ele riu. Você não riu. Você não sabia que as pessoas podiam simplesmente escolher não estudar, que as pessoas podiam mandar na vida. Você estava acostumada a aceitar o que a vida dava, a escrever o que a vida ditava. (ADICHIE, 2009, p. 131).

Dividida entre o trabalho e as horas de estudo na biblioteca local na tentativa de não se distanciar tanto de seus objetivos, visto que já não tinha como cursar a faculdade, Akunna não consegue compreender as escolhas do rapaz.

Vencida pelas dificuldades do cotidiano, com uma sensação permanente de aperto no pescoço, ela não tem coragem de escrever aos familiares e narrar tudo o que lhe aconteceu. Sente-se fracassada, assim, prefere enviar dinheiro à família sem, no entanto, dizer de onde fora remetido.

Uma série de circunstâncias envolvendo o seu relacionamento afetivo lhe mostra as muitas diferenças entre ela e seu parceiro, e não passa incógnita a reação das pessoas ao fato de ele ser branco e ela negra. Aos poucos, a sensação de acolhimento que ele lhe proporcionara vai sendo substituída por decepção, até o momento em que descobre que o pai morrera e ela não ficara sabendo por não ter dado à família a sua localização. Essa descoberta determina o seu retorno à Nigéria.

Conforme Bonnici (2009) aponta, o poder hegemônico tem um caráter discursivo, que o difunde e perpetua. O Sonho Americano, a visão dos Estados Unidos como a terra das oportunidades é igualmente uma construção discursiva que tem sido introjetada no imaginário coletivo.

Podemos perceber que Akunna almeja suas conquistas a partir de uma visão idealizada dos Estados Unidos. Quando ela é sorteada na loteria do *green card*, a família da jovem expressa suas expectativas “daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo, uma casa grande. Mas não compre uma arma como aqueles americanos” (ADICHIE, 2009, p. 125). Já Darling, uma criança que vive na miséria, considera que “os EUA são o grande babuíno do mundo”. (BULAWAYO, 2014, p. 37). A menina até mesmo se refere ao país como “meu país” ou “minha América”. Entretanto, a realidade não se mostra em consonância com o sonho.

Carreira e Bastos (2020) enfatizam que, para as protagonistas de Adichie e Bulawayo, estar nos Estados Unidos significa escapar da pobreza. Um aspecto marcante para Akunna e Darling é a abundância de comida e o desperdício da mesma. Enquanto Akunna repara na quantidade de comida deixada nos pratos do restaurante em que trabalha e “quis escrever que os americanos ricos eram magros e os pobres, gordos” (ADICHIE, 2009, p 129), Darling vê o tio Kojo e TK, seu primo, comerem de forma exagerada, como se tivessem passado fome na vida. Assim como Akunna, Darling também comenta sobre a gordura do estadunidense:

Na América, a gordura não é a gordura a qual estava acostumada na minha terra. Lá, a gordura era de grandeza, uma gordura que você poderia entender porque significava que a pessoa comia bem, gordura que você poderia até mesmo invejar. Era gordura que não interferia no corpo, um pescoço ainda era um pescoço, uma barriga uma barriga, um braço um braço, uma bunda uma bunda. Mas essa gordura americana leva as coisas a um outro nível: o corpo vira outra coisa — o pescoço vira uma coxa, a barriga vira um formigueiro, um braço uma coisa, uma bunda eu nem sei o quê. (BULAWAYO, 2014, p. 114-115).

Esse é um dos aspectos dessa nova cultura com o qual as personagens se acostumam. Segundo Berry (2004) a aculturação é definida como resultado do contato entre grupos. Dentre as estratégias de adaptação adotadas por grupos não dominantes, caso dos imigrantes, a mais comum é a integração, ou seja, quando, sem abandonar seus traços culturais de origem, incorporam outros da cultura de acolhimento.

Akunna gosta de comer os pratos típicos do seu país e de manter seus traços identitários, razão pela qual se sente grata ao encontrar os pais do namorado e perceber que não a veem “como um troféu exótico, uma presa de marfim” (ADICHIE, 2009, p. 137). A integração de Akunna, entretanto, é incompleta porque não é acompanhada do senso de pertencimento; ela não se sente “americana”. Isso se deve em parte à forma como as pessoas reagem ao vê-la junto ao namorado, que, por sua vez, não interpreta as situações que a constroem da mesma maneira. Os diferentes olhares geram um conflito entre os namorados sobre suas virtudes e sobre as visões distorcidas do povo estadunidense e do povo africano.

Ele disse que queria muito conhecer a Nigéria e podia comprar passagens para vocês dois. Você não queria que ele pagasse para você visitar seu próprio país. Não queria que ele fosse à Nigéria, que a acrescentasse à lista de países que ele visitava para admirar-se com as vidas dos pobres que jamais poderiam admirar a vida dele. Você disse

isso a ele num dia ensolarado em que ele a levou para conhecer o Estuário de Long Island, e vocês dois discutiram, erguendo as vozes ao caminhar na beira da água calma. Ele afirmou que você estava errada em dizer que ele tinha orgulho demais de suas próprias virtudes. Você retrucou que ele estava errado em dizer que só os indianos pobres de Mumbai eram indianos de verdade. Será que ele achava que não era americano de verdade, já que não era um daqueles gordos pobres que vocês tinham visto em Hartford? (ADICHIE, 2009, p. 135-136).

Quando a aculturação não se completa efetivamente, a única opção parece ser o retorno (CARREIRA; BASTOS, 2020). O fim do conto, embora de modo implícito, sugere que Akunna não retornará aos Estados Unidos.

Em *Precisamos de novos nomes*, a estratégia de adaptação adotada por Darling é igualmente integrativa, porém confere à personagem um efetivo elo de pertencimento que, ao fim do romance, determina a sua permanência nos Estados Unidos. Por ter emigrado ainda criança, Darling vivencia plenamente experiências que colaboram para estabelecer esse elo. Ao fim do romance, ainda que se refira ao Paraíso como “minha terra”, ela percebe que não é mais a mesma pessoa que emigrou. Interpelada por uma amiga de infância, que a confronta em uma conversa via Skype, criticando o seu sotaque americano e o seu distanciamento, ela se dá conta de que a terra em que vive atualmente se tornou a sua pátria.

Esta breve reflexão sobre as duas narrativas demonstra que o processo de aculturação ainda é desafiador para os imigrantes. Se no passado havia uma tendência à guetização do imigrante, hoje em dia o tecido social é mais permeável à sua existência, o que de modo algum elimina os problemas derivados do choque cultural e da recepção pela sociedade hospedeira.

Independentemente do tempo em que vive em outro país, o imigrante geralmente tem dificuldade para ser aceito como parte da comunidade de forma efetiva, pois o discurso hegemônico que vende o sonho americano também é o mesmo que prega a estereotipia do outro.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. No seu pescoço. In: *No seu pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AJIMA, Maria. Critical Themes in Some Nigerian Diaspora Short Stories. *International Journal of Arts and Humanities*, Bahir Dar - Etiópia, v. 4, ed. 14, 2015.

BERRY, John. Migração, aculturação e adaptação. In: DeBiaggi, Sylvia. *Psicologia, e/imigração e cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, pp.29-45.

BONNICI, T. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, T.& ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, p. 257-285, 2009.

BULAWAYO, NoViolet. *Precisamos de novos nomes*. Trad. Adriana Lisboa. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Imagens da infância em *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo. *Caderno Seminal digital*, [s. l.], ed. 41, 2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/60387>. Acesso em: 27 jul. 2023.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes; BASTOS, Yasmin Siqueira. A aculturação do imigrante representada em narrativas de Jhumpa Lahiri, Chimamanda Adichie e NoViolet Bulawayo. *Revista (Entre Parênteses)*, [s. l.], v. 2, ed. 9, 2020.

MÉDICOS sem fronteiras. In: *Sobrevivendo ao HIV no Zimbábue*. [S. l.], 2016. Disponível em: <https://www.msf.org.br/noticias/sobrevivendo-ao-hiv-no-zimbabue/#::~:~:text=Hoje%2C%20o%20n%C3%BAmero%20de%20pessoas,ter%20acesso%20a%20cuidados%20m%C3%A9dicos>. Acesso em: 25 jul. 2023.

RODRIGUES, Donizete. Identidade e etnicidade: aspectos teóricos e conceituais. *Revista Humanidades e Inovação* v.8, n.42, p,192-201, 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/5408>. Acesso em 23 de jul. 2023.

SILVA, Maria Vitória Rodrigues. *A crise política no Zimbábue: a autocracia realmente acabou?*. NoViolet Bulawayo, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://pucminasconjuntura.wordpress.com/2018/10/19/a-crise-politica-no-zimbabue-a-autocracia-realmente-acabou/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes vinculados ao Grupo de pesquisa Poéticas da Diversidade e a outros grupos e núcleos de pesquisa cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.



Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade



ISBN 978-65-997417-6-0