

Mylena Queiroz

Silvanna Oliveira

[Orgs.]

**literatura brasileira:**  
travessias da crítica contemporânea

Benares

Mylena Queiroz | Silvana Oliveira

# literatura brasileira:

travessias da crítica contemporânea



**Copyright © 2024**

Literatura Brasileira: travessias da crítica contemporânea.  
Mylena de Lima Queiroz e Silvanna Kelly Gomes de Oliveira.

**Benares Editora ©2019-2024**

Literatura Brasileira: travessias da crítica contemporânea.

**Projeto gráfico:** Benares Editora

**Capa:** Allant Sousa

**Revisão:** Mylena de Lima Queiroz e Silvanna Kelly Gomes de Oliveira

**Conselho Editorial:**

Alane da Silva Mota - Me. História/UFCG  
José Luciano de Queiroz Aires - UFCG  
Lívia Chaves Melo - UFT  
Lívia Maria Ferreira da Silva- IFPB  
Lucas Ribeiro de Moraes - Me. Letras/UFCG  
Maria de Sousa Leite Filha - UFCG  
Raphael Souza Cruz - IFRN  
Mylena de Lima Queiroz - UECE  
Rosangela de Melo Rodrigues - UFCG

[CIP] Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
[CBL] Câmara Brasileira do Livro. SP - Brasil

Literatura brasileira: travessias da crítica contemporânea.  
[Organizadoras: Mylena de Lima Queiroz, Silvanna Kelly Gomes de Oliveira].  
1. ed. Campina Grande, PB: Benares Editora, 2022.  
Várias autoras  
ISBN 978-65-81197-16-2

1. Literatura brasileira - Coletâneas 2. Mulheres na literatura I. Queiroz, Mylena de Lima.  
II. Oliveira, Silvanna Kelly Gomes de.

24-212786  
CDD-B869.8

Índices para catálogo sistemático: 1. Antologia : Literatura brasileira B869.8  
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

© Todos os direitos reservados as organizadoras – Mylena de Lima Queiroz e Silvanna Kelly Gomes de Oliveira. Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem a autorização das organizadoras ou da Benares Editora. As ideias contidas neste livro são de responsabilidade das autoras e outores.

*minhas irmãs são meus pente  
elas tão sempre comigo  
tão armada até os dentes  
e não confunde o inimigo  
é plaw-plaw*

livia Cruz, brisa flow, meire d' origem

*sou a revolta daqueles que vocês disseram que nunca ia vencer*

bixarte e luana flores

# APRESENTAÇÃO

A escrita de mulheres tem sido fortalecida em diversos meios, desde os literários aos acadêmicos, mas ainda estamos muito distantes de um cenário de equidade nesses espaços. Isso passa por possibilidades no campo da pesquisa, por acesso a lugares e por autonomia no que diz respeito a novas perspectivas de leitura e de prática. Notoriamente, o fantasma do padrão *litteratus* ainda arrasta correntes nas salas universitárias.

Algumas de nós, autoras deste livro, somos as primeiras das famílias a terem acesso ao ambiente universitário e sabemos da relevância da entrada e da permanência neste ambiente, o que não anula os impasses de diversas naturezas. Somos, ainda, mulheres dos/nos interiores da Bahia, da Paraíba, de Pernambuco; e escrevemos também como pesquisadoras de universidades públicas do Ceará e do Rio Grande do Norte. Somos convocadas a lidar com os espaços da pesquisa acadêmica e da literatura, que são histórica e tradicionalmente marcados por desigualdades de gênero, de região, de raça e de classe. Assim, o projeto da publicação de *Literatura brasileira: travessias da crítica contemporânea*, agora com uma segunda edição, surge como entendimento do ensaio “Falando em Línguas”, da feminista chicana Glória Anzaldúa, que mobiliza mulheres do Sul Global a escreverem, a se colocarem neste meio-mundo.

Se muitas de nós, em algum momento, não se viu assim, hoje nós nos reconhecemos como acadêmicas e pesquisadoras de literatura brasileira. E uma publicação como esta, apenas de autoras mulheres, não surge como busca de chancela para nós, nem cancelamos textos. Não estamos conciliadas com esses espaços, não pedimos suas bênçãos. É parte da nossa travessia. Na nossa leitura de Anzaldúa, o que fazemos, aqui, é agir ao escrever.

As organizadoras.

## PREFÁCIO

Ao ser convidada pela professora Mylena Queiroz, minha colega de colegiado, para prefaciar este livro, senti-me muito feliz, por se tratar de uma obra cuja principal característica percebida por mim, a priori, era de ser escrita por mulheres. No primeiro momento, fiquei receosa por tamanha responsabilidade. Porém, foi mais forte a alegria por poder “escutar”, em primeira mão, tantas vozes femininas conscientes, críticas, reflexivas e que se unem na luta por serem ouvidas e por fazerem ser ouvidos outros seres humanos que vivem à margem da sociedade. Sou imensamente grata pelo convite. Senti que eu não poderia deixar de contribuir com essas colegas e de me juntar à luta, para que essas vozes circulem, cada vez mais, resistindo ao silenciamento que a sociedade, historicamente, nos impõe – e, aqui, eu me incluo, por compartilhar de uma realidade e de um perfil não tão diferentes, como mulher e nordestina que sou.

Sim... porque além de serem mulheres, as autoras dos capítulos que compõem este livro são todas nordestinas, de lugares e de universidades distintas, o que é muito coerente com as discussões apresentadas em cada na obra como um todo. Mas, antes mesmo de lê-los, fiquei pensando sobre até onde a produção de autoria feminina tem chegado. Temos lido mulheres? Temos lido mulheres nordestinas? Temos levado esses textos para a sala de aula? Temos ecoado suas vozes? Como temos contribuído - se temos - para a visibilidade dessas mulheres? Essa coletânea é, sem dúvida, uma oportunidade riquíssima para lermos mulheres nordestinas, empoderadas, transgressoras e subversivas, considerando que, ao escreverem, elas confrontam o machismo que ainda impera nos contextos sociais, acadêmicos e literários. Elas ousam ocupar lugares de fala no mundo, ousam refletir sobre papéis distintos aos ditados ao gênero, sua construção social e suas representações. Elas ousam falar do mundo sob suas perspectivas sem pedir permissão ou aprovação, porque entendem que esse mundo também é delas, é nosso, de mulheres, professoras e pesquisadoras. Mundo que é também da mulher chamada dona de casa, da mulher que se apaixona, da mulher ativista, do quilombola, do indígena, do catingueiro, da pessoa trans não-binária, da drang queen e dos sambistas. Esses são alguns personagens – fictícios ou reais – que encontramos no meio dessas discussões e em quem nos inspiramos para [re]pensarmos nossos lugares nesse mundo.

O primeiro capítulo, “A poesia não é um luxo: a poética de Jéssica Preta”, de Silva e Araújo, analisa a contribuição literária da poesia de Jessicallen Oliveira, mulher pernambucana, negra e militante, cuja escrita se confunde com suas vivências – escritivências – com base em um conceito de Conceição Evaristo (2009). Uma poesia de resistência ao racismo, ao sexismo e ao classismo, e que, por isso, não é um luxo. Ao mesmo tempo em que as experiências de Jéssica são individuais, também são coletivas, tendo em vista que sua trajetória representa a de tantas mulheres pretas desse país. É, portanto, um texto necessário para se ler hoje, em que vozes de mulheres como Jéssica precisam ecoar denunciando e combatendo todas as formas de violência às quais as mulheres, sobretudo negras, ainda são submetidas no Brasil e no mundo. Esse capítulo é uma forma de, não somente apresentar a luta de Jéssica através da poesia, mas, também, de nos conscientizar de que essa é uma luta de todas nós e que precisamos nos somar a movimentos que rompem com estruturas sociais opressoras, para que narrativas diferentes daquelas contadas por Jéssica sejam possíveis.

O segundo capítulo se intitula “Mito cristão, política e marginalização da mulher idosa: o protagonismo idoso no romance quarenta dias, de Maria Valéria Resende”. Acorada na perspectiva de remitologização de Durand (1982), Costa traz para o centro da discussão, um outro grupo de mulheres que também sobre marginalização: a mulher idosa. Radicana na Paraíba, a autora Maria Valéria Resende nos apresenta Alice, personagem que foge do estereótipo de idosa avó, cuidadora e contadora de história, atribuído às mulheres idosas mesmo durante o século XXI. As relações entre mitologia (com foco no cristianismo) e neoliberalismo são enfatizadas, através da recuperação de alguns valores e influências tradicionais. Alice busca construir uma outra identidade, diferente dessas que lhe são impostas, que a excluem e lhe impedem de fazer suas próprias escolhas. Costa traz para sua análise um olhar político sobre a obra de Resende, problematizando questões sociais voltadas para pautas identitárias, relações de poder e elitismo. Nessa arena de embates, Costa destaca os mitos como manipuladores, dentro de uma sociedade que ainda apresenta problemas antigos e visões de mundo ultrapassadas. É mais um capítulo para lermos, fazendo associações com notícias e vivências bastante atuais.

Também discutindo o papel da mulher, “O devir mulher como trabalho imaterial em Eleanor Karl, filha de Marx, de Maria José Silveira”, o terceiro capítulo, da autoria de Oliveira, discute o trabalho imaterial produzidos por mulheres dentro da literatura, em um contexto capitalista. Numa atitude transgressora, essas mulheres, para além de seus trabalhos materiais, lançam ao mundo suas produções potentes, intelectuais, reflexivas, seus sentimentos e seus desejos. A protagonista é a filha de Karl Marx, como indica o próprio título, mulher socialista, líder, revolucionária, mas que vive seus dilemas familiares e afetivos que a levam à depressão. As mulheres, a partir da análise de Oliveira, são consideradas múltiplas e, ao mesmo tempo em que podem ser vítimas da sociedade e de instituições de poder, são potentes em suas produções de subjetividade na literatura. E, assim, Oliveira traz à tona esses papéis paradoxais da mulher, às vezes violentada, excluída, invisibilizada; às vezes, potente, agente e protagonista. É bem possível que algumas mulheres, ao lerem esse capítulo, enxerguem-se nas questões dessa personagem, exercendo algum ou alguns desses papéis ao mesmo tempo, seja no contexto social ou literário.

O quarto capítulo apresentado por Pereira e Silveira versa sobre “O ser e estar mulher no mundo das Letras”. Com o objetivo de analisar perfis de mulheres apresentadas em três poemas da “Antologia de poesias mulhero das letras”, organizado por Rattón (2017), as autoras realizam um estudo bibliográfico. Mais uma vez, a literatura aparece como aliada forte de denúncias sociais, uma vez que, como as próprias autoras afirmam, é importante pensar a literatura, hoje, como atravessada pela perspectiva de gênero, quando a escrita feminina continua ainda em busca de visibilidade, de espaço e de voz. A análise, assim, enfatiza o caráter político da crítica literária feminina. Os poemas selecionados abordam perfis femininos diferentes, em suas subjetividades e em seus desejos, mostrando-nos as distintas formas de “ser” e de “estar” mulher. Na maioria das vezes, essas mulheres estão envolvidas em relações de poder desiguais, que, como observam Pereira e Silveira, têm sido cada vez mais refutadas por nós. A literatura de autoria feminina é uma das formas de dizer isso e de lutar pelas transformações sociais que ainda precisam ocorrer, inclusive no perfil de escritores brasileiros (homens brancos, heterossexuais e de classe econômica privilegiada,

como ressaltaram as autoras.) fruto de uma sociedade ainda machista e pouco evoluída. Vejamos, por exemplo, o quantitativo de homens e de mulheres que se tornaram imortais nas Academias de Letras do país. Não é um dado animador, para nós, mulheres.

O quinto capítulo deste livro intitulado “Reeditar e reescrever as trajetórias dos recadeiros da terra: entre o cânone literário e obras contemporâneas”, da autoria de Queiroz, leva-nos a outro lugar de luta: reflexões culturais, artísticas e literárias em direção ao “contracolonialismo” da terra (segundo a autora, o conceito pensa uma oposição ao colonialismo e à colonialidade). Caatingueiros, Quilombolas, Povos Terreiros e Povos Indígenas são citados como centrais nessa luta pela preservação de suas terras, uma vez que são os povos mais afetados pela crise ecológica desse país, em nome de um desenvolvimento que atende a interesses empresariais e, portanto, capitalistas. A autora traz uma discussão – ou uma reedição ou reescrita, em seus próprios termos – atual, consistente e aprofundada de trajetórias dos recadeiros da terra, a partir de obras de Nêgo Bispo (2023) e de Kopenawa (2010), em contraste com as descrições de Euclides da Cunha, em “Os Sertões”. Ao mesmo tempo, consegue relacionar essa discussão com as denúncias e com a beleza da arte contemporânea e ativista de duas artistas: uma paraibana, Yasmin Formiga, e uma indígena em contexto de diáspora, pessoa trans não-binária, a amazonense Uyra Sodoma. A autora revela como tais artes denunciam problemas relacionados à tomada de terras, como desmatamento, mineração, apropriação territorial, dentre outros, alertando para suas consequências e crises ecológicas graves. Assim, nesse interesse de apresentar outras leituras para obras canônicas em contraste com obras contemporâneas é que a autora promete e cumpre a reedição e a reescrita de nossas compreensões sobre cultura, território, literatura e arte.

“Desde que o samba é samba: projeto de afirmação da história e da cultura afro diaspórica brasileira” é o último capítulo dessa coletânea escrito por Lima. A discussão realça a função da literatura como via para a construção de uma identidade cultural e política, com foco na literatura afro-brasileira contemporânea, sua cultura e sua religiosidade de matriz africana, a Umbanda. O romance explorado a partir de personagens históricos e fictícios é o “Desde que o samba é samba” de Paulo Lins. A partir da sua análise, a autora demonstra como as trocas culturais, incluindo a música, são importantes para a constituição de uma identidade cultural que precisa se distanciar cada vez mais de uma noção monocultural, imperialista e eurocêntrica, e assumir-se como de fato é: plural, múltipla e híbrida. Nesse contexto, a autora defende o samba como um estilo afrobrasileiro, cuja identidade é construída através de elementos afro diaspóricos e pluridiversos. Assim, a música é defendida por Lima como uma manifestação política executada pelo povo negro, que canta sua cultura e sua resistência “desde que o samba é samba”. Como vemos, o livro se encerra mantendo seu propósito de trazer para o cerne das discussões grupos marginalizados e envolvidos na constante luta pela igualdade e pela justiça social.

Desse modo, é com admiração e com o sentimento de pertencimento a essas lutas sociais descritas por cada autora que as/os convido à leitura de cada um desses capítulos de “Literatura brasileira: travessias da crítica contemporânea”. Trata-se de um excelente material para divulgarmos e explorarmos nos nossos ciclos de amizade e nas nossas salas de aulas com nossas/os estudantes – quem sabe, fortes defensores da pluralidade desse país, a despeito de todo preconceito e de toda



discriminação que ainda temos de combater. Nesse âmbito, a literatura e as artes – ou sua leitura às avessas - podem ser um respiro, mas, sobretudo, grandes parceiras, como perfeitamente mostrou essa obra, atravessada e potencializada por resistência, do começo ao fim.

**Maria Zenaide Valdivino da Silva**

Universidade Estadual do Ceará (UECE)  
Faculdade de Educação e Ciências Integradas do Litoral Leste (FECIL)  
Membro da Academia Iracemense de Letras e Artes (AILA), Cadeira no. 35

Aracati-CE, 12 de junho de 2024.

# SUMÁRIO

Apresentação, 5

Prefácio [Maria Zenaide Valdivino da Silva], 6

“A POESIA NÃO É UM LUXO”: A POÉTICA DE JÉSSICA PRETA  
[Bruna Gabriella Santiago Silva e Manuela Aguiar Damião de Araújo], 11

CRISTIANISMO, POLÍTICA E MARGINALIZAÇÃO DA MULHER  
IDOSA: O PROTAGONISMO IDOSO NO ROMANCE QUARENTA  
DIAS, DE MARIA VALÉRIA RESENDE  
[Thalyta Costa Vidal], 24

O DEVIR MULHER COMO TRABALHO IMATERIAL EM *ELEANOR  
KARL, FILHA DE MARX*, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA  
[Silvanna Kelly Gomes de Oliveira], 36

O SER E ESTAR MULHER NO MULHERIO DAS LETRAS  
[Haissa de Farias Vitoriano Pereira e Micaela Sá da Silveira], 49

REEDITAR E REESCREVER AS TRAJETÓRIAS DOS RECADEIROS  
DA TERRA: ENTRE O CÂNONE LITERÁRIO E OBRAS  
CONTEMPORÂNEAS  
[Mylena de Lima Queiroz], 65

*DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*: UM PROJETO DE AFIRMAÇÃO DA  
HISTÓRIA E DA CULTURA AFRODIASPÓRICA BRASILEIRA  
[Vanessa Bastos Lima], 80

As autoras, 95

# “A POESIA NÃO É UM LUXO”: A POÉTICA DE JÉSSICA PRETA<sup>1</sup>

Bruna Gabriella Santiago Silva<sup>2</sup>  
Manuela Aguiar Damião de Araújo<sup>3</sup>

1 Artigo publicado originalmente na Revista Leia Escola | vol. 21 | n. esp | fev. 2021 | ISSN 2358-5870, 2021.

2 Doutoranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

3 Doutora em literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo analisar a contribuição literária da poetisa Jessicallen Oliveira na cidade de Campina Grande – Paraíba. Buscamos traçar um paralelo entre a trajetória de vida e militância da autora bem como sua produção poética tendo em vista que esses processos estão entrelaçados. Para tal, nos ancoramos na teoria feminista negra na qual através da interseccionalidade é possível identificarmos como opera as opressões de raça, classe e gênero na vida das mulheres negras e como estas opressões são denunciadas nas poesias analisadas, nos valemos também do conceito de escrevivência por compreendermos que as escritas de vida são pontos centrais na produção.

## INTRODUÇÃO

A mulher negra sofre historicamente com os ditames da exploração da sua força de trabalho e da desumanização dos seus corpos na sociedade brasileira. No processo abissal que o racismo estruturou o Brasil, essas mulheres ocupam os lugares de mais baixos salários sofrendo as maiores desigualdades econômicas<sup>4</sup>, são as maiores vítimas de violência no que tange à violência contra a mulher<sup>5</sup> e são afetadas cotidianamente por imagens estereotipadas.

A desumanização às quais as mulheres negras são expostas se intensifica enquanto uma ferramenta de justificação para a sua exploração. Neste cenário, os estereótipos irão cumprir um papel fundamental no pós-abolição. Lélia Gonzalez (2018) irá analisar como esses estereótipos atingem especificamente a trabalhadora negra e como os estigmas de permissividade sexual operam enquanto vetor de exploração e violência para essas mulheres. A autora irá falar de uma tríplice discriminação que envolve os corpos femininos negros, intercruzando imagens de pessoas sexualmente permissivas e reforçando a imagem da mulata exportação, ainda atrelado à mulher negra a imagem da mucama sempre relacionada aos afazeres domésticos ou aos cuidados dos brancos. O racismo enquanto construção ideológica, se concretiza nas práticas culturais e econômicas da sociedade (GONZALEZ, 2018, p. 41), a formação dessas imagens de subserviência tornou-se central para manutenção da exploração dos corpos racializados.

As opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas (COLLINS, 2019, p. 135) e na esteira desse pensamento a Patrícia Hill Collins (2019) irá trazer o papel das *imagens de controle* na constituição de uma ideologia perpassada por imagens estereotipadas que assumem um lugar de instrumento de poder utilizada para manipular ideias sobre a mulher negra. De tal modo que essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça sociais sejam naturalizadas (COLLINS, 2019, p. 136).

A mulher negra passa a ser vista enquanto o outro, o ser outremizado<sup>6</sup> (MORRISON, 2019), em que seu corpo irá ser perpassado por essas imagens que buscam justificar e naturalizar as desigualdades sociais, entendendo que determinado grupo não possui aptidão para trabalho, beleza ou inteligência, se torna natural que estes sejam explorados e ridicularizados. Os estereótipos da mulata, da mucama, da preta raivosa, da doméstica ultrapassam séculos e resulta numa luta feita por essas sujeitas negras para se desvincular de criações pejorativas sobre si e seu grupo.

Para Collins (2019) devemos percorrer um processo necessário de autodefinição dessas imagens de controle. Ou seja, a autora pontua que analisando a trajetória das mulheres negras, é

4 Segundo o relatório Retrato das Desigualdades – Gênero e Raça do IPEA – Instituto Econômico de Pesquisa Aplicada, as mulheres negras estão expostas às piores condições de trabalho, possuem as piores remunerações e são as maiores responsáveis da manutenção da família sem participação paterna. Dados disponíveis em <https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>.

5 Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 1.206 mulheres foram vítimas de feminicídio em 2018 e 61% delas era negra (soma de pretas e pardas, de acordo com classificação do IBGE). Disponível em <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>.

6 Toni Morrison (2019) define esse processo de outremização como ser o estrangeiro em seu próprio território. Ser pesado, definido, descrito e socializado como o outro.

possível compreender que essas vozes dessas que se insurgem para reivindicar um novo olhar para si, não são vozes de vítimas, mas de sobreviventes (COLLINS, 2019, p. 182) que, historicamente, buscam através de ideias e ações reconstituir sua subjetividade que é violentada cotidianamente pelas violências raciais e de gênero. Esse processo de autodefinição busca a expressão da totalidade do “eu, um processo de fortalecimento subjetivo e rompimentos com estereótipos impostos pela ideologia colonial e racista, de erguer suas vozes e ainda a busca de uma voz coletiva e autodefinida de mulheres negras que visem empoderar a si e ao seu grupo, empreendendo a construção de imagens positivas e fortalecendo a comunidade.

E é nessas formas de processo de construção de imagens autodefinidas de si, e de outras mulheres negras, que a literatura ocupa um papel transformador. Por meio da literatura se faz possível traçar um embate com a produção canônica que narra a mulher negra de acordo com seus fetiches e estereótipos, obras como *O preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira* (1974), demonstram como ora essa mulher negra aparece enquanto um ser objetificado, ora como um ser sem nenhum tipo de agência social. A escrita contra hegemônica a essas narrativas se torna sem dúvidas um grande ponto de resistência aos discursos dominantes.

Audre Lorde (2019) nos fala que a escrita é uma das maiores formas de ação contra o silenciamento que foram impostos às mulheres negras. É através dela que verbalizamos tudo o que nos perpassa e que é possível verbalizar todos os não-ditos. Para a autora, é através dessa escrita que é possível criar a linguagem para expressarmos a demanda revolucionária, os gritos por mudança e, principalmente, a implementação por liberdade.

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como a ação mais tangível. (LORDE, 2019, p. 47)

Assim, podemos dizer, junto à autora, que esse processo de escrita, criação e contestação está intimamente ligada à vida das mulheres negras. Foi e é, através da escrita, que muitas mulheres negras obtiveram a força e coragem para ver, sentir, falar e ousar (LORDE, 2019, p. 49).

Junto às autoras é possível analisarmos que alguns elementos importantes, primeiramente, o papel da desumanização dos estereótipos e das imagens de controle na constituição das mulheres negras: enquanto seres outremizados, perpassados de estigmas que buscam subtrair suas características humanas e naturalizar as opressões econômicas, o racismo e o sexismo na vida dessas mulheres. Em segundo lugar, o processo histórico de luta pela autodefinição dessas imagens pejorativas em relação a essas mulheres. Esse processo de redefinição das próprias imagens vem sendo paulatinamente construído pelas mulheres negras, seja na luta política, nas construções de coletivos, nas produções literárias, no processo educacional. No geral, em todas as formas de articulações coletivas e nos processos também individuais, nos espaços seguros. Em terceiro, o papel da tomada de voz dessas mulheres na construção de uma narrativa de si que pode ser feita através de uma escrita para ser usada nesse processo de empoderamento individual e coletivo.

O processo de questionar as estruturas, de fortalecimento subjetivo e de união coletiva podem ser feitos através da poesia. Audre Lorde propõe, então, que quaisquer progressos reais

podem ser feitos (LORDE, 2019, p.58) só através da união de indivíduos autorrealizados, mulheres e homens. É nessa perspectiva que nos deparamos com a escrita de Jéssicallen Conceição de Oliveira. Ela, militante negra, uma das organizadoras da Batalha do Pedregal e que, através da sua poesia, mobiliza inúmeras pessoas a refletirem sobre temas tão caros e atuais para a mulher negra. Jéssica é *slammer* sobre o pseudônimo de Jéssica Preta. É, para nós, uma expressão do processo de uma escrita de resistência que busca o enfrentamento direto com as imagens controladas e busca humanizar as mulheres negras. Um processo fundamental para a luta destas.

Para pensarmos a poesia de Jéssica é importante situar que ela é uma mulher negra e periférica que reside atualmente na cidade de Campina Grande – PB. E essa vivência, perpassada de forma interseccional por inúmeras opressões, são os pontos de reflexões principais de suas poesias. Sua escrevivência faz parte direta com seu processo de criação e, por isso, nos valem do conceito de escrevivência para compreender sua produção. Conceição Evaristo (2009) conceitua *escrevivências* como esse texto que (con)funde escritas e vivências. Ela questiona se experienciar uma vida em que estamos num processo de *outremização* (MORRISON, 2019) não contribuiria para a forma que criamos nossas produções. A obra se desvincula das subjetividades do seu criador?

Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influiu e influi em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p. 02).

Para nós, partindo da teoria feminista negra, a experiência é um dos pilares da constituição de uma produção de saber que visar compreender as existências perpassadas pelas opressões de classe, raça e gênero. É partindo desse ponto, de uma trajetória de uma mulher preta que con(funde) escrita e vivência, que analisamos a obra e trajetória de Jéssica Preta, tendo em vista que uma e outra estão imbricadas.

### “Escritos de uma vida”: A trajetória de Jéssicallen<sup>7</sup>.

Minha história é contada oralmente/ Não adiantou cê querer apagar/ De boca a boca nós vamo contando um levante e armando para dominar/ Seus livros, seus filmes, sua casa, seus filhos e a televisão que cê vê no seu lar/ Mexendo com gentes, plantando sementes, germinando mentes, logo vai brotar/ Vai virar floresta, não vou deixar fresta pra minha história você contestar [...]<sup>8</sup>. (Bia Ferreira)

7 Os dados e citações apresentadas aqui fazem parte de entrevista feita dia 22 de junho de 2020. Acervo pessoal.

8 Trecho da música — O chamado composição da Bia Ferreira e lançada em 2019 no disco — Igreja *Lesbiteriana* — Um chamado. Letra na íntegra disponível em <https://www.letras.mus.br/bia-ferreira/o-chamado/>.

Filha de Rosângela Florinda Conceição de Oliveira e de seu pai adotivo Ednaldo da Silva, nasceu na cidade de Abreu e Lima – Pernambuco, onde residiu durante parte da sua vida com sua mãe, seu padrasto e seu irmão. O pai biológico, Carlos Alberto de Oliveira, entrou em sua vida aos três anos de idade, mas conviveu com certo distanciamento até a atualidade. A trajetória de Jéssica é marcada pela dupla demanda do trabalho e da escola. Filha de comerciantes, desde cedo estava nas ruas trabalhando tanto catando reciclagem, como na venda de bebidas junto aos seus pais em festas que ocorriam na cidade em que residia e cidades circunvizinhas no estado de Pernambuco. Essa dupla jornada que ela vivenciava na sua infância exigiu dela muito esforço físico e intelectual para não abrir mão de nenhuma das atividades.

Durante seu processo escolar foi bolsista de um projeto voluntário em que pessoas estrangeiras custeavam gastos escolares de crianças periféricas, permitindo que a mesma tivesse acesso a uma educação que inseriu, além dos conteúdos tradicionais, aulas de informática, de teatro e a manteve em condições de acesso à educação. Esta passagem também é marcada pela diferença de classe e a mesma recordava que não possuía tempo para efetuar suas atividades e se envergonhava de estar trabalhando na rua, enquanto seus colegas da escola particular estavam nessas mesmas festas se divertindo. Entendemos o ambiente escolar como um marco na sua trajetória, pois a mesma expõe em suas poesias o espaço escolar enquanto um espaço de bastante violência física e simbólica para uma menina negra e gorda.

Outro marco da vida da poetisa é um problema de saúde que a fez viver grande parte de sua vida em hospitais com experiências extremamente dolorosas, como a própria revela: — foi bastante violento ser objeto de estudo dos médicos durante treze anos (OLIVEIRA, 2020). Ser objeto de estudo, nesse caso, está intimamente ligado ao processo de ver seu corpo sofrendo inúmeras invasões médicas, ser vítima ainda adolescente do assédio dos mesmos e o sofrimento de não pertencimento do seu próprio corpo. Nos chama atenção a fala de Jéssica ao expor a dor que sentia quando era objetificada e abusada pelas ciências médicas, algo que está intimamente ligada historicamente ao poder da ciência de ditar o que vai ser feito com os corpos racializados.

Algumas mudanças são importantes de serem pontuadas na trajetória da mesma, principalmente no que tange ao trabalho e aos abusos médicos a partir de dois momentos específicos que um Jéssica atribui à cura milagrosa<sup>9</sup> da doença aos seus treze anos e o seu casamento aos vinte e cinco anos. Ambos os momentos são fundamentais: o primeiro por — libertar a mesma dos abusos médicos. O segundo, por permitir que ela experiencie novas perspectivas de vida e novos olhares de mundo. O seu casamento é o momento que ela atribui como o momento em que ela pôde, finalmente, — descansar. Foi nesse momento que ela pôde, pela primeira vez, passar seis meses sem trabalhar e esse período foi fundamental para que ela, através das redes sociais, tivesse contato com vídeos e aulas de mulheres negras que estavam passando pelo processo de transição capilar. Este, sendo seu primeiro contato com as questões raciais.

Esse contato irá ser traduzido através da escrita e o processo de transição capilar foi um ponto de grande relevância no seu caminho de tornar-se negra, como bem pontua Lélia Gonzalez:

9 Jéssica foi acometida por uma doença que surgiu com um ano de idade e permaneceu até os treze anos. A cura ela atribui a um ato de fé em um culto.



(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista. O processo de construção de identidade em uma sociedade marcada pelo mito da democracia racial que serve principalmente para a negação da negritude e das dinâmicas do racismo na nossa sociedade, mina a construção identitária da população negra. Por isso, compreendemos este processo como uma construção paulatina ao passo que avançamos na compreensão do racismo.

A trajetória relatada aqui se faz necessária por entendermos que muito do que a poeta que trabalharemos discute, são reflexões do seu processo enquanto uma mulher preta na nossa sociedade. E que sua trajetória, apesar de contar com suas particularidades, se aproxima com a de inúmeras mulheres negras brasileiras que é perpassada pelo racismo, sexismo e o classismo. Todas as agruras sociais experienciadas por Jéssica Preta se traduzem na sua escrita e militância, vida e escritos se con(fundem).

### **“EU NÃO ME ENXERGAVA ENQUANTO POETA”: A a poesia que nasce do auto (re)conhecimento**

As imagens controladas minam a autoestima e reconhecimento da produção intelectual negra. Alguns autores como Sueli Carneiro (2005) falam em *epistemicídio*<sup>10</sup>: esse processo de aniquilamento intelectual da população negra. Outros atrelam ao próprio genocídio do negro brasileiro. Como destaca Abdias Nascimento (2016), esses processos se inter cruzam no que tange ao silenciamento, apagamento e exclusão da população negra dos espaços de conhecimento.

Na produção literária, esse padrão se repete. Assim, as imagens de controles dominam os campos de produção e para uma mulher negra se entender e ser reconhecida como uma escritora, uma poeta, ela irá percorrer um árduo caminho de autodefinição da sua própria imagem. Audre Lorde (2019), nos fala que, apesar de seus escritos, de estar prestes a lançar um livro, a ideia de alguém a tratar como poeta era assustadora. Esse processo de ser mulher negra e poeta foi para Lorde um processo de reconhecimento, conhecimento de si e do despertar de sua militância contra as opressões de gênero, raça e classe que se reverberam nos seus escritos.

Esse processo também ocorreu com Jéssica Preta. Para ela, ser poeta era algo distante de sua realidade. Exercer esse trabalho foi parte do seu re(descobrimto) enquanto uma mulher negra. Mulher negra e poeta é uma definição que só surge quando Jessica torna-se Jéssica Preta, hoje seu nome artístico. Mas para que possamos compreender esse processo de tornar-se negra é preciso atentarmos para o processo de violência racial na infância e a oportunidade de acesso aos debates raciais. O processo escolar de Jéssica, assim como outros em sua vida, foi bastante violento e deixou marcas na sua trajetória.

O teatro foi um processo de violência. Como Jéssica revela, “era bem sofrido fazer teatro (OLIVEIRA, 2020). Justamente por ser uma menina negra e gorda, os palcos pareciam inacessíveis. E ela recorda que nunca pôde ser a Narizinho da peça do Sítio do Pica-Pau Amarelo que ocorria na escola e quando foi designada para ser a Emília (o que aceitou com grande euforia) foi substituída por

<sup>10</sup> Sueli Carneiro define epistemicídio como um processo de indigência cultural que nega o acesso a educação de qualidade a população negra e também, pela produção de inferiorização intelectual dos negros.

uma menina branca com os cabelos loiros. Lélia Gonzalez (2018) nos mostra que a representação de mulheres negras se molda dentro de imagens engessadas como a da mãe preta, doméstica e mulata<sup>11</sup>. Isto é, foram projetadas dentro da cultura brasileira e que permeiam o imaginário social. Então, a escola e o teatro são espaços que reforçam esse aspecto e foi, para Jéssica, um processo que exigiu um grande esforço para que ela permanecesse nele.

O outro ponto fundamental foi o seu estalo para perceber a relação da raça com os problemas sociais. Se por um lado a estética permitiu que Jéssica se percebesse como negra através dos encontros dos vídeos sobre transição capilar, ela revela que em uma palestra sobre população negra na Universidade Federal de Campina Grande se deparou, pela primeira vez, com uma fala que a fez refletir sobre a desigualdade racial e de classe. A história de Cláudia<sup>12</sup>, relatada durante a palestra, foi o despertar para que ela compreendesse que não só aquela violência, mas, todas as outras, e inclusive as suas, eram resultados de pressões que estavam atreladas ao gênero, à raça e à classe. O processo biográfico dessa poeta se faz presente em toda sua escritas, as dores descritas na entrevista que compõem esse tópico, serão vistas também e sua escrita literária.

### “UM CORPO MULHER-NEGRA EM VIVÊNCIA”: Jéssica Preta

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um — corpo-mulher-negra em vivência. (EVARISTO, 2009, p. 02)

Jéssica não nasce negra, torna-se. Além disso, tornou-se poeta e é nessa poesia que sua identidade é atestada. Estamos convencidas, junto à Conceição Evaristo, que no caso das mulheres negras, há particularidades nessas escritas que não se desvinculam de suas subjetividades. Ou seja, há uma relação entre vivência e escrita que projeta subjetividades e fazem parte dessa produção.

Esse processo de *escrevivências* é um ponto essencial para compreensão e entrelaçamento da escrita e das vivências de Jéssica Preta. Em um de seus primeiros poemas intitulado *Descobrimo que Sou Negra*, ela indaga:

Não faz muito tempo/ O Facebook diz dois anos atrás/ Eu escrevi meu primeiro texto / A minha fome era voraz/ Tinha descoberto preconceito/ Mas já tinha mais de 20 anos / Perceba que tenaz/ Hoje eu fico a me perguntar / Por que tanta morosidade? / Só para eu entender/ Que eu era negra de verdade /Qual a dificuldade / De ver a insanidade / De quem nos nossos traços/ Não consegue ver beldade [...]

A descoberta da negritude foi processo fundamental no processo de criação da escrita. No mesmo poema Jéssica transita entre os motivos aos quais a impediu de se entender negra e

11 Para Lélia Gonzalez os estereótipos cumprem uma função muito importante na cultura brasileira que é a animalização e hipersexualização das mulheres negras. A autora aponta que existe no Brasil uma profissão de mulata exportação, onde os corpos das mulheres negras são vendidos para o exterior como mercadorias e essas imagens de sexualidade exacerbada estão ancoradas no período colonial.

12 Mulher negra que foi baleada pela PM enquanto ia comprar pão e teve seu corpo jogado no porta-malas e arrastado por 300 metros.

buscar um embranquecimento inatingível fisicamente. Conseqüentemente, busca-se embranquecer subjetivamente. Esse processo de se perceber negra seria um grito contra os estereótipos e às imagens de controle impostas por uma sociedade presa aos estereótipos coloniais.

Afinal o acordo tu rasgou / A merda toda processou / E só adulta se tocou/  
Que foi por isso / Que a vida inteira / Não se amou / Mas hoje eu entendo  
/ Eu bebia do veneno / Eu tava me embranquecendo/ E a minha identidade  
perdendo / Quando o cabelo escovava / E um pó branco passava / Na tentativa  
falha / De pelos grupos ser abraçada [...]

A autodefinição de imagens é um processo fundamental para que se caminhe rumo ao empoderamento. Joice Berth (2018) fala sobre a ressignificação do empoderamento feita pelo feminismo negro como possibilidade de um processo de fortalecimento da identidade individual e social que propicia ferramentas para mudanças no âmbito coletivo. De modo que empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (BERTH, 2018, p. 130).

Assim, Jéssica cria sua poesia que faz parte do seu processo de empoderamento individual e tem o objetivo de fortalecer outras mulheres negras. Em seu poema “Tá faltando gente aqui” ela aponta a necessidade de união e questionamentos em relação a um ambiente predominantemente ocupado por homens.

Mas os meus olhos treinados / estão sempre a procurar / Onde é que estão as  
minas na hora de rimar? / E eu vou além se é para falar de minoria/ Onde é que  
estão as gays lá da periferia? / Tá faltando gente aqui / Isso não vai passar em  
branco/ Só vai passar em bando/ Agarrado/ Abraçado,/ Ajuntado/ Em estado  
de unir calos [...]

Jéssica está presente na cena do *Slam*, na cidade de Campina Grande onde a mesma atua. O cenário é composto por muitos homens que ainda produzem poesias com tom misógino, racista e homofóbico. As composições da poetisa entram em contraste com as demais e ela busca, fortemente, a inserção de mais mulheres na cena local para a divulgação das poesias de protesto dentro das batalhas. Suas poesias buscam questionar e promover uma perspectiva de união para superar as dores em comum que essas mulheres negras vivenciam. Assim, muitos de suas produções são poemas-denúncia do assédio sexual que vitima majoritariamente as mulheres negras. Em seu poema *Estatística*, Jéssica aponta essa realidade:

De 10 mulheres que conheço 9 já foram abusadas/ A décima não se lembra ou  
não percebeu que foi violada/ É que a cultura do estupro está muito enraizada/  
Aí a gente confunde malicioso aperto com abraço camarada/ Toques sutis na  
minha perna/ No meu peito/ Na minha saia/ Tudo parece normal para quem  
está acostumada/ Me embriagam Juram amor/ Ou sou ameaçada/ Com faca ou  
Instagram tô sendo sempre atacada [...]/ De 10 mulheres que conheço/ 10 já  
foram abusadas/ Porque a uma que faltava/ Acabou de ser avisada!

Outro poema que também aborda o abuso sexual e solidariedade para superar os danos psicológicos das violências sexuais são expostas no poema *Eu sei mulher*. Neste escrito a autora se solidariza a partir da narração de um ato de violência e como sobreviver depois do mesmo. Essa conversa direta com a vítima permite a identificação, a troca de experiências e espaços seguros de desabafo entre mulheres.

Eu sei mulher como você se sentiu/ Quando ele pegou pelo teu braço e te arrastou la pro cantinho/ Sem nada perguntar Tentou te agarrar/ E como foi difícil você conseguir falar Não!/ A palavra saiu Mas ele não ouviu/ Ou fingiu e insistiu/ A tua palavra não valeu de nada/ E como quem chama a mãe Tu apelou: eu sou casada/ Talvez um macho do outro tenha medo E citando ele eu posso obter respeito/ Que nada! Ainda era a tua palavra/ E a palavra da mulher sempre é subjugada/ Mas eu sei mulher como você se sentiu/ Quando tentou correr e embriagada tu caiu [...].

No mesmo poema a autora discorre como essa violência é consciente por parte do abusador e que na iminência da denúncia ele se desculpou, assim segue:

Aqui não bota não que eu não aceitei a tua proposta/ Mas que proposta? Aquela que tu não citou?/ Sabia que tava errado ai falou, se desculpou/ Mas tu se sentiu mesmo errado/ Ou só teve medo de ser explanado/ Sabe do que tu devia ter medo homem?/ Era de ser assediado/ Mas teu corpo não é público/ E eu te aviso nem o meu/ Mulheres estejamos firmes Não é esse episódio que vai te botar limites/ E para os homens — adoecidos de plantão/ Eu indico um bom remédio/ Não importa o que tu acha/ Depois do não/ Tudo é assédio!

Compreendemos como o ponto mais forte dessa escrita não se restringe a denúncia, mas o chamado para união, para ser ouvida e oferecer a mão em um processo que muitas vezes é marcado pela solidão da mulher negra. Esse momento de se unir, em nome de uma causa maior pelo nosso fortalecimento, lutas sociais e políticas, faz parte dessa escrita que nos atravessa. Nos potencializa enquanto grupo e coletividade. Assim, o último grito de revolta e união é o poema *Nusrat, Jaban, Rafi*:

E não venha me explicar o quanto eu estou errada/ Aqui você não tem vez/ É meu lugar de fala/ Eu sei que pareço intolerante é que eu tô despedaçada/ Fazem só alguns dias que mais uma de nós/ Viva foi queimada/ Mas nossa voz vocês não vão silenciar/ Matam uma Marielle/ Nascem 10 em seu lugar/ Não pinta meu quarto de Rosa/ E nem me vem com seu escárnio/ Sexo frágil é o CARALHO/ Sexo revolucionário!

Jéssica transita entre os temas de violência contra mulher, fortalecimento da identidade negra, construções de visões coletivas, autodefinição da nossa imagem e, também, contra as formas genocidas de extermínio da população negra. Em seu poema *Limpeza Racial*, ela denuncia o papel do Estado enquanto agente de extermínio da população negra e o governo, do atual presidente Jair Bolsonaro, enquanto a síntese da barbárie contra população negra, ela questiona:

A gente anda desatento/ E pra tudo há um preço/ Tamos na mira de um nazista/ Que sabe o nosso endereço/ Pode até ser artista músico ou empresário/ Mas se tu for preto 80 balas te aguardam/ Agora se tu for branco/ Veja só que engraçado/ Ignora a PM 5k/ E nenhum tiro é disparado/ Mas se tu tiver em casa/ Ou até mesmo na escola/ O caveirão voador/ Ainda assim te assola/ O Estado de fuzil sobrevoa a favela/ Dizendo fazer limpeza/ Olha só que coisa bela/ Só esqueceram detergente/ E usaram da minha gente/ Alvejante de cor/ Era sangue pobre/ Que mesmo sem ser nobre/ A comunidade lavou [...]

Os poemas são denúncias e fazem um panorama do genocídio da população negra brasileira, mas a relação que não se perde de vista é a coletividade em prol de construções de enfrentamento. Fazendo uma referência à Carolina Maria de Jesus, Jéssica questiona o fato desse descaso sistematizado do Estado brasileiro apresentando falas dos governadores como metralhar todo mundo. Ela aponta para um projeto de Brasil que está se concretizando e tem em seu cerne a expansão da violência. No entanto, ainda há esperança e precisamos construir juntos:

Será que essa falta de medo e esse total desprezo/ É porque o alvo dessa guerra é o quarto de despejo?/ A pergunta foi retórica/ Não precisa de resposta/ Nem brincar de adivinha./ Quem aqui se esqueceu/ Que o projeto do governo era metralhar a rocinha?/ Quero perguntar a galera que dizia — é brincadeira, essa agressividade é porque ele é machão, é porque ele é zueira/ É brincadeira pra tu todo dia uma carne abatida nessa feira?/ A carne mais barata do mercado ainda é a carne negra/ Mas o meu povo tá acordando/ Vamos se juntar em bando/ E aí vocês vão ver Zumbi e Dandara Gingando!

A crença na articulação e um futuro forjado na luta antirracista é algo presente na autora. Assim como as relações entre passado, presente e futuro enquanto tempos marcados pelas opressões coloniais que se inter cruzam em sua narrativa. É uma trajetória de dor, mas, também, de transformação de luta em ação. Analisando a produção que nos foi disponibilizada pela autora, constatamos que é o tema do descobrir-se negra e do fortalecimento da identidade. Isto é, suas poesias são a expressão de sua militância orgânica. Por fim, trazemos, novamente, o seu poema *Quando me descobri negra*, o qual Jéssica aponta para a revolução intelectual e afirmação de pertença étnica que a geração contemporânea está promovendo:

De 2012 para cá 19 milhões se autodeclara preto e a identidade atesta/ Tá ficando ruim pra vocês/ A revolução tá só começando/ A gente tá se encontrando/ Tá se lendo/ Se organizando/ Conceição Evaristo Lélia González Joice Berth Djamila Ribeiro/ A gente vai escurecer tudo/ E aí vocês vão ver Todo mundo lendo pretos.

A afirmação identitária de Jéssica enquanto mulher negra transita sempre entre o campo da experiência individual e coletiva. Atenta às modificações sociais aposta na difusão do conhecimento enquanto uma ferramenta na luta antirracista e antissexista. Ancorada na experiência do trabalho precarizado tem uma escrita que centraliza também a exploração de classe e violência do Estado contra a população negra, vemos assim, a potencialidade educadora dessa poeta que vem trazendo para as ruas os saberes que lhe foram negados durante muito tempo

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O meu país é o meu lugar de fala. (Elza Soares)

A trajetória Jéssica Preta se entrecruza com a vida de inúmeras pessoas pretas, pobres e periféricas da cidade de Campina Grande - PB. Essa trajetória é uma inspiração e referência dentro do bairro do Pedregal que conseguiu junto aos seus companheiros se firmar com a Batalha do Pedregal. Nesse período, de pouco mais de um ano, Jéssica ergueu a voz para mostrar que novos caminhos são possíveis. Os artistas criam sobre suas realidades, mas produzem saberes emancipação (GOMES 2017, p.24).

A poesia e suas escrevivências se tornaram ferramentas de mudança social. Sua escrita e poesia não se resumem em apresentações nas batalhas, mas com a construção de cursos, oficinas, geração de empregos, ação de distribuição de itens básicos durante a pandemia. Sua escrita é sinônimo de um projeto em curso que busca romper com as barreiras de invisibilidade que o Estado produz para essa juventude negra.

Djamila Ribeiro aponta que as condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade das produções dos grupos que estão localizados a margem e que experiências comuns impedem que a população negra acesse determinados espaços (RIBEIRO, 2018, p. 63-64). Assim, gera uma dificuldade que essas vozes produzidas a partir de um lócus social sejam ouvidas e validadas. Ao lutarem contra as barreiras do silenciamento e da invisibilidade, esses jovens tornam-se sujeitos (KILOMBA, 2019) ao ocuparem esse lugar de fala, refutando todas as construções estigmatizadas impostas sobre seus corpos. Estão, assim, construindo novas narrativas de resistência.

O intuito deste artigo não é a romantização das condições precarizadas que a nossa juventude vive e atua. Não é apenas apresentar as violências que perpassam o corpo de uma mulher negra. O intuito é lembrar que a nossa trajetória de luta e resistência persiste e busca romper com as estruturas sociais que sufocam as mulheres negras. É apontar que “nossos passos vêm de longe” e que homens e mulheres negras estão articulados para proteger os seus e fazem valer a máxima da filosofia Ubuntu “eu sou porque nós somos”. Um sem o outro não chega a lugar algum. Jéssica Preta é um exemplo de poeta, escritora, liderança e de como o movimento negro contemporâneo e que renasce em nós a cada dia: em cada beco, em cada favela, em cada praça, em cada batalha.

## REFERÊNCIAS

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

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**.

São Paulo: Feusp, 2005. (tese dotourado).

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019. EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Belo Horizonte: v. 13. n. 25, p. 17-31, 2009.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas, 2016.

MORRISON, Toni. **A Origem dos Outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

RAMOS, Guerreiro. **Patologia Social do Branco Brasileiro**. Jornal do Comércio, 1955.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

# CRISTIANISMO, POLÍTICA E MARGINALIZAÇÃO DA MULHER IDOSA:

## O PROTAGONISMO IDOSO NO ROMANCE QUARENTA DIAS, DE MARIA VALÉRIA RESENDE

Thalyta Costa Vidal<sup>1</sup>

---

1 vidalthalyta91@gmail.com



**RESUMO:** O trabalho em questão se debruça sobre a análise do romance *Quarenta Dias*, da autora, radicada na Paraíba, Maria Valéria Rezende. O olhar crítico é lançado por meio da perspectiva de Durand sobre uma remitologização em ascensão a partir do século XVII. Ancorados em sua teoria sobre os mitos, a personagem Alice é lida por meio de uma crítica sobre a ótica cristã que exclui mulheres, sobretudo, idosas, da participação social. Há, nesse sentido, uma leitura dos movimentos tecidos pela protagonista numa tentativa de fugir daquilo que é social e culturalmente imposto a grupos marginalizados pelo sistema neoliberal que, logo, se mostra fracassada. Para tanto, tal olhar será lançado a partir de Durand (1982); Delcastagnè (2018) e os textos bíblicos católicos.

**Palavras-chave:** Remitologização; Quarenta Dias; Cristianismo; Mulheres subalternas.

## INTRODUÇÃO

É indubitável que o protagonismo de personagens marginalizados ganhou espaço nas obras literárias de produção recente, exemplo disso se concretiza numa simples conferida nos romances vencedores do Prêmio Jabuti – uma as maiores premiações da literatura no Brasil – dos últimos anos, lista na qual encontramos *O avesso da pele*, de Jefferson Tenório (2021), e *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior (2019). Ambas as obras mencionadas trazem vozes ancestrais de personagens subalternos, problematizando o lugar, ou melhor, o não-lugar, dessas vozes numa sociedade falocêntrica que realiza, na literatura, um “jogo de forças” (DALCASTAGNÈ, 2007) que, embora mais plural – conforme supramencionado – ainda é homogêneo e excludente.

Embora iniciemos esse trabalho citando homens e suas premiadas obras, nosso objetivo é de nos debruçarmos sobre outro grupo subalterno: o das mulheres idosas. Uma rápida busca pelas palavras “protagonismo idoso e literatura” no *Scielo* revela dois aspectos relevantes para o que pretendemos, aqui, fazer: 1. a maioria das pesquisas se voltam para a necessidade de assegurar os direitos dificilmente cumpridos, embora garantidos pelo Estatuto do Idoso; 2. a pesquisa literária, em sua grande parte, quando apresenta o papel do idoso em lugar de protagonismo, o faz, em grande parte, na literatura infanto-juvenil atribuindo como identidade para esse grupo a função de avó ou de contadora de histórias.

Nesse sentido, tal perspectiva aparece no romance *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende - que se distancia dessa citada produção infanto-juvenil - sendo colocada num papel problematizador, como comum à autora, da identidade atribuída ao grupo em questão que, na contemporaneidade, encontra novas ramificações, numa tentativa de desconstruir seu “mito fundador”, que aqui será atrelado as figuras femininas do cristianismo. Alice, protagonista do romance em estudo, embora se mantenha como uma “contadora de histórias”, rompe com o estereótipo e papel de avó, que é imposto às mulheres que se encontram na terceira idade, ao sair pelas ruas de Porto Alegre como personagem nômade em busca de concretização de um objetivo “inventado”, numa tentativa de ser disruptiva em relação àquilo que lhe foi imposto pela filha, Norinha.

Nosso objetivo, portanto, será realizar uma análise da personagem Alice - a partir da ideia de remitologização, defendida por Durand (1982) - entendendo-a por meio da heurística que fundamenta os mitos em textos literários por meio de símbolos e representações sociais com o fito de compreender o romance de Maria Valéria Rezende como um reflexo social imposto pela ascensão do pensamento neoliberal. Assim, faremos uma comparação entre o imaginário pessoal e coletivo.

### **A MITODOLOGIA DE DURAND, O REGRESSO DO MITO, AS AMARRAS CRISTÃS E SUAS RELAÇÕES COM O PENSAMENTO NEOLIBERAL**

A presença do mito como norteador de práticas sociais esteve nas mais diversas sociedades. Sua relação com o comportamento de um povo é tão significativa que, conforme visualizado na antiguidade clássica, pequenas cidades gregas viviam em constantes conflitos. Contudo, um aspecto

em comum os unia a ponto de, ainda que rivais, lutassem juntos algumas batalhas: suas crenças religiosas.

Para além de tal constatação, acreditava-se que tudo aquilo que possuísse grande relevância seria determinado pelos deuses, a exemplo da criação dos jogos olímpicos, considerados a materialização da estrutura mitológica, pois os vencedores eram considerados heróis, uma vez que seu destino já estaria determinado por suas divindades. Logo, é possível concluir que, conforme apontam Cabrera e Cilento (2020), “as ações dos heróis suscitam não apenas a admiração, antes inspiram imitação, estimulavam a superação de medos e de barreiras que serviriam de obstáculo, se tornam molas propulsoras para os jovens no exercício de suas próprias potencialidades (p. 98)”. Portanto, condicionariam comportamentos sociais.

Avançando temporalmente, cabe mencionar que, embora, com a ascensão do imperador Justiniano em Roma, tenha ocorrido uma mudança nas crenças mitológicas, o cerne norteador da introdução do cristianismo no império romano oriental manteve tais ideais. A expansão propiciada por seu reinado foi associada aos princípios religiosos cristãos por ele propagados, entendido, desse modo, como escolhido de Deus na Terra para governar. A relação entre política e religião é percebida, inclusive, na produção artística dos mosaicos bizantinos, nos quais Justiniano era sempre retratado com uma auréola no entorno de sua cabeça – símbolo associado às figuras angelicais – ressaltando, dessa forma, a sua santidade.

Sob tal perspectiva, convém entender que, ainda que tenha se tentado, de acordo com as ponderações de Durand (1982, p.20), “destruir o obscurantismo no mito” através da abordagem positivista após a prevalência de um pensamento antropocêntrico em detrimento do teocentrismo da Idade Média – conhecida como idade das trevas, com o ascender das ideias iluministas – a *remitologização* pode ser considerada um fenômeno evidente no século XIX. Por conseguinte, ainda que haja mudanças nesse processo, ele permanece no corpo social durante o século XXI.

Cabe mencionar, dessa forma, que, segundo reflete o sociólogo em questão, toda transformação é oriunda de um processo de saturação, isto é, quando a mítica que permeia o imaginário de uma sociedade se encontra numa repetição, surge a necessidade de modificá-la. Contudo, nos afastando, por um instante, do mito, e nos aproximando nas noções baktinianas de dialogismo, observa-se que, segundo pondera o linguista, todo discurso se origina de um outro. Assim, não há texto ou discurso que não tenha em sua origem outros discursos ou outros textos.

Nesse sentido, a intercepção desses discursos “produz incessante convocação e incorporação de contributos textuais e discursivos autônomos e de proveniência diversa (sociais, políticos, religiosos, teológicos, entre outros) presentes na cultura. Tal noção traz, implícita, o importante conceito de pluridiscursividade (SILVA, 2008, p.94). Logo, para retomar Durand, aponta-se que, ainda que um mito entre em declínio, outras relações mitológicas serão construídas a partir daquelas que o antecederam, o que também pode se dar nos movimentos de reafirmação, visto que é possível provocar pequenas modificações e manter o caráter de um *mito fundante*.

Ancorados em tais ponderações, chegamos, então, ao nosso objetivo, observando, portanto, haver relações – para além de intertextuais: interdiscursivas, dentro da perspectiva abordada de Maingueneau (1993) – entre a retratação, ou ausência de tal representação, da figura da mulher na

literatura, na política, nos símbolos religiosos/mitológicos, e na História, pois, não seria, então, esta última, uma construção mitológica desenvolvida por aqueles que estiveram no poder em diferentes épocas?

### **A recuperação dos valores tradicionais, religiosos/mitológicos e a segregação social**

É possível vislumbrar, no Ocidente, grandes influências teológicas, dentre elas encontram-se aquelas oriundas das muitas teologias cristãs. No entanto, ao contrário do que se esperava com a ascensão e revolução tecnológica, com a globalização e o advento da internet, que promoveu forte acesso à informação, o racionalismo estéril, oriundo do pensamento antropocêntrico, não foi capaz de promover a emergência de uma filosofia desmistificante que se sobrepusesse à ressurgência do mito desde o século XIX, aponta Durand (1982).

As observações do antropólogo francês podem ser lidas à luz das reflexões de Lazzarato (2019) quando se refere aos tempos apocalípticos. Para o sociólogo italiano, as décadas mais recentes têm sido marcadas por um sentimento de “ameaça” inexistente que busca reativar uma relação entre violência e instituição, guerra e governabilidade. Nesse sentido, atrás das inovações, estaria o ódio que faz submergir uma sociedade politicamente decomposta, desestruturada, que se subdivide em grupos que buscam se unir por meio de diferentes identidades. Todavia, tal face do neoliberalismo promove fragmentação social, transformando o coletivo em vários grupos instáveis e fragilizados.

A percepção desse aspecto pode ser associada à visão maniqueísta oriunda de muitas mitologias, incluindo o cristianismo, dado que o sistema cria situações para colocar em oposição o bem e o mal. Há a invenção de um inimigo imaginário contra o qual grupos precisam lutar em prol de um bem maior, o que promove lutas identitárias, enquanto governos protegem as instituições. Portam-se como uma potência de inovação, caracterizando-se, portanto, como heróis, salvadores que se sacrificam em prol do seu povo, conforme percebido na imagem de Cristo.

Dessa forma, nascem, sobretudo no Brasil atual, figuras que incorporam arquétipos baseados em construções mitológicas e mobilizam a grande massa através daquilo que transparecem nas *personas* assumidas. Vestem-se máscaras que são heranças de símbolos que se manifestam no inconsciente coletivo escondendo interesses reais.

É sob essa ótica que nos debruçamos sobre a obra de *Quarenta dias*, de Maria Valeria Rezende. Essa análise pode ser realizada por meio das relações entre mitologia (aqui, consideremos como tal o cristianismo), neoliberalismo, considerado sua ascensão nas últimas décadas, e a exclusão de certos grupos por esse sistema que, nos últimos anos, tem recuperado valores ditos “tradicionais” para segregar a sociedade ancorado em crenças religiosas – tratadas, nesse trabalho, como mitológicas.

### **O papel social do sujeito feminino, o (não) lugar da mulher idosa no Cristianismo e a exclusão social desse grupo do sistema político brasileiro**

Ao iniciarmos essa pesquisa, buscávamos encontrar em diferentes mitologias a figura de

alguma divindade ou personagem sagrado que tivesse papel de destaque dentro desses mitos representando o papel de avó. Talvez, num estudo mais amplo, tivéssemos encontrado referências, contudo, ao não encontrarmos, restringimos a investigação aos personagens dos livros bíblicos, visto que nosso objeto de análise é uma obra de produção brasileira, cujas origens indígenas e africanas sofreram um apagamento pelo processo colonial que impôs a cultura europeia, sobretudo as crenças, sobre a população brasileira, reafirmando que:

A representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda à realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas esquemas de pensamentos que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre (BOURDIEU, 2012, p.45)

Senso comum este que é construído ancorado nas crenças tradicionais católicas vindas ao Brasil junto aos navios portugueses e que permeia o imaginário social de forma latente, de modo que a desconstrução da visão falocêntrica se apresenta como tarefa difícil, sobretudo quando o sistema político busca recuperar as raízes religiosas-mitológicas implementando-as na política que, em teoria, deveria ser laica. Nesse sentido, vê-se que o problema é ainda maior quando nos referimos não apenas às mulheres, mas ao grupo específico de mulheres idosas.

Constata-se, seja em filmes – sobretudo aqueles produzidos pelos estúdios *Walt Disney* – seja em narrativas infantojuvenis, ou mesmo nas produções narrativas e cinematográficas, a associação da mulher idosa à contadora de histórias. Com as mudanças sociais, ela passa a ser aquela que representa o caráter pedagógico dos valores de uma sociedade, ensinando, portanto, os mais jovens como agir ante situações específicas. Esse aspecto faz com que esse grupo marginalizado seja apresentado de uma forma romantizada como a voz da experiência, a voz de uma pedagogia que deve ser repassada, mas uma voz sem corpo.

Há, portanto, um apagamento das experiências de movência, de vivências na terceira idade, cabendo a essas mulheres ser apenas “testemunha” de como determinadas práticas, socialmente aceitáveis, podem ser positivas para grupos mais jovens. Todavia, quando essa voz (e a repetição do termo se faz de forma proposital) foge à visão mitológica/religiosa/política que se espera, ela é silenciada.

Foi sob esse olhar que decidimos mudar o caminho percorrido nessa pesquisa e considerar os textos bíblicos como um dos parâmetros norteadores para a reflexão cultural e social, analisando, desse modo, como elas são incorporadas na literatura e refletida criticamente na obra e Maria Valéria Rezende, mulher, idosa, e conhecedora profunda das teologias que compõe o catolicismo, uma vez que integrou a direção da Juventude Estudantil Católica no Brasil, dedicando-se, também, à educação popular em diferentes regiões brasileiras.

Observa-se, portanto, que a produção literária da referida ficcionista, por apresentar suas personagens mulheres imersas no rizoma, fazendo com que ultrapassem a barreira do privado e busquem sua identidade em novas experimentações, desmancha os estereótipos por muito tempo reforçados pela relação existente entre mitologia, política e sociedade – conforme apontado por Durand (1982) - se constituindo como o exemplo que se encaixa muito bem nas proposições de Zolin (2009), quando diz que personagens femininas tradicionalmente construídas como inferiores, dependentes econômica e psicologicamente da figura masculina, reduplicando o estereótipo patriarcal, passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetificação.

Contudo, evidencia-se, no romance *Quarenta dias*, uma crítica feita por Rezende (2014) que se constrói através da protagonista Alice, visto que há movimentos que aparentemente se pretendem diacrônicos no que diz respeito à ruptura que a personagem principal busca promover ao fugir das obrigações de avó e cuidadora instituídas por Norinha - sua filha, aqui vista como uma metáfora da tradição androcêntrica e do próprio neoliberalismo – configuram-se, ao final da narrativa, como sincrônica, visto que o “mito” da mulher cuidadora se reafirma quando a paraibana é invisibilizada durante o processo de fuga dessa estrutura mitológica, sendo a narrativa que constrói dentro do romance presente apenas no caderno que tem como capa a famosa boneca *Barbie*, que, assim como Alice, não fala, não vive, não têm vontades, nem desejos.

No referido romance, a protagonista Alice, professora no interior da Paraíba, se vê obrigada a partir da sua cidade com destino a Porto Alegre, a pedido de sua filha Norinha, uma vez que pretende engravidar e precisa da mãe para assumir o papel de cuidadora junto a ela, ainda que permaneça casada. Tal pedido, evidenciado pela autora logo no início da narrativa, reflete o papel da mulher como única responsável direta pelas relações de cuidado dos filhos.

Durante sua estada na cidade, Alice, cujo nome rememora a personagem do país das maravilhas, rejeita o papel que lhe é imposto pela filha, passando a viver como nômade pelos espaços subalternos da cidade em busca de um homem cuja existência não se pode ser comprovada por nenhum daqueles com quem cruza no desenvolver da trama, pessoas que as ajudam são movidas apenas por um sentimento de curiosidade e compaixão, contudo, pouco se importam com seu objetivo.

Norinha, fruto do seu ventre, aparece no apartamento alugado para sua mãe com sacolas de compras na tentativa de convencê-la de fazer aquilo que se objetivou e se traçou como destino para Alice sem o seu consentimento. O discurso construído nessas passagens da obra de Maria Valéria Rezende pode ser lido por meio de um processo interdiscursivo que incorpora elementos pré-construídos na descrição dos textos bíblicos ao retratarem o nascimento de Cristo.

A referência aos símbolos que permeiam as teologias cristãs é evidente. A experiência da personagem principal se assemelha à vivência de Maria ao receber da boca de um anjo o aviso que estaria grávida do Espírito Santo e, ao saber da gravidez, José, inicialmente decide abandoná-la, voltando a confiar em sua palavra apenas quando uma figura divina para ele aparece. Além da proximidade existente nesse mitema, o evangelho de Lucas revela:

- <sup>1</sup> – Naqueles tempos apareceu um decreto de César Augusto, ordenando o recenseamento de toda a terra.
- <sup>2</sup> – Este recenseamento foi feito antes do governo de Quirino, na Síria.
- <sup>3</sup> – Todos iam alistar-se, cada um na sua cidade.
- <sup>4</sup> – Também José subiu da Galiléia, da cidade de Nazaré, à Judéia, à Cidade de Davi, chamada Belém, porque era da casa e família de Davi,
- <sup>5</sup> – para se alistar com a sua esposa Maria, que estava grávida.
- <sup>6</sup> – Estando eles ali, completaram-se os dias dela.
- <sup>7</sup> – E deu à luz seu filho primogênito, e, envolvendo-o em faixas, reclinou-o num presépio porque não havia lugar para eles na hospedaria.
- <sup>8</sup> – Havia nos arredores uns pastores, que vigiavam e guardavam seu rebanho nos campos durante as vigílias da noite (EVANGELHO DE LUCAS, CAPÍTULO II)

Maria, portanto, foi obrigada a viajar para outra cidade já com um bebê não planejado em sua barriga, esteve no deserto a cumprir uma missão determinada por um homem, missão a qual não escolhera, mas que a fez sem questionamentos, assim como Alice. Observa-se, nesse sentido, a ressurgência da mitologia ocidental que se constituiu através do cristianismo, reiterando aquilo que “o real mítico serve de fio condutor e de permanência através de diversos aspectos das diversas religiões (DURAND, 1982, p.25).

Contudo, constata-se em Maria Valéria Rezende não uma afirmação de tal estrutura mítica, mas uma tentativa de dela fugir. Alice é disruptiva, ela não assente ao que lhe é imposto segundo é feito pela mãe de Jesus, ao contrário, ela passa a permear os espaços subalternos, negando a identidade que lhe é imposta em busca de uma nova construção identitária em movência. Porém, convém ressaltar que, embora se tente fazer ouvida, a protagonista é constantemente silenciada, tendo como fiel interlocutora a figura da Barbie, imagem simbólica que ocupa a capa do caderno no qual registra suas experiências diárias.

Nesse sentido, há semelhanças entre o processo de Maria e de Alice, um apagamento da identidade que a protagonista construiu enquanto professora, mas também naquela que pretendia construir enquanto mulher idosa que faz suas próprias escolhas, pois, Norinha conseguiu, desde o princípio, retirar sua mãe do lugar em que ela escolhera viver e levá-la para perto de si, tal aspecto dialoga com os apontamentos do sacerdote franciscano-capuchinho Inácio Larrañaga, em seu livro *O silêncio de Maria*, quando a aborda na perspectiva de mãe:

Para cumprir esse destino, sagrado e telúrico ao mesmo tempo, a mulher, para ser mãe, e ao ser mãe, renuncia e perde sua personalidade, submergindo, em forma anônima na corrente das gerações. A mãe não tem identidade pessoal; é simplesmente “a senhora do Silva, mãe de Joãzinho. É, essencialmente, entrega. Pertence a alguém. Não possui, é propriedade... A figura de Maria Mãe assume e resume a dor, o combate e a esperança das infinitas mães que perpetuaram a vida sobre a terra (LARRAÑAGA, 2012, p. 155-156).

Ao fazer uma leitura analítica da figura de Maria, mãe de Jesus, a partir dos textos de Mateus e Lucas, Larrañaga (2012) menciona ser ela a única mulher citada em toda a genealogia a qual pertence. Observa-se, no fragmento acima, que a importância de Maria começa a existir quando ela passa a ter uma vida em seu ventre, escolha essa que não foi sua, ser a mãe de Cristo não foi lhe ofertado como escolha: *Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus. E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus (LUCAS 1:30,31).*

Contudo, cabe ponderarmos que os diferentes séculos atribuíram diferentes funções às mulheres e, no período em que o nascimento de Jesus é contextualizado, a mulher só se realizaria e seria completa após gerar descendentes para seu esposo. Passados vários séculos, a pertença da mulher ao âmbito privado como único no qual poderia existir em sua totalidade passou a ser alterada com a ascensão da luta feminista. No entanto, o pensamento neoliberal, com a fragmentação dos grupos identitários, inclusive dos grupos feministas, conforme pondera Lazzarato (2019), fez com que esses grupos perdessem força.

Nesse sentido, o protagonismo idoso presente na obra de Rezende (2014) reflete essa tentativa de desconstrução dos estereótipos atribuídos às mulheres até o século XXI. A autora centraliza essa mulher que, na maioria das vezes, ocupa um lugar marginal nas produções ficcionais, assumindo agora um papel ativo e de recusa à função de cuidadora quando se encontra na terceira idade, pois, outrora, já o assumiu como mãe solo.

Ainda que essa tentativa se apresente, há, paulatinamente, um movimento de desconstrução, evidenciando ser o pensamento androcêntrico promovido pelo cristianismo uma realidade não facilmente quebrada. Pois, como afirma Durand (1982), “constroem uma nova mitologia ou, pelo menos, uma visão do mundo novo que, singularmente, se assemelha a muito antigas visões de mundo (p.33).

As últimas páginas de *Quarenta dias* revelam:

(...) na verdade, o que eu tinha prometido era não ceder a nada nem a ninguém, só voltaria se e quando eu mesma quisesse e, como ouvi tantas vezes meu avô dizer, palavra de gente honesta é uma bala, uma vez disparada não volta atrás. Meu próximo destino só podia ser a rodoviária (...) Subi no primeiro ônibus que passou em direção ao centro, desci, fui caminhando, mais à vontade, as portas das lojas e bares ainda fechadas, a marcha pelo ar frio da manhã me fez bem, me revigorou. Na rodoviária, o golpe final, o veredicto da máquina: Saldo insuficiente. Esmoreci de vez, sem banho, sem comida, rasgada, desmantelada, deixei-me cair em mais um banco, indiferente aos olhares, se é que alguém me via. (REZENDE, 2014, p.244).

Alice tentou, mas sozinha não conseguiu romper com aquilo que a prendia e limitava, foi obrigada a abandonar o *país das maravilhas* que sonhara para si, voltando a sociedade ancorada nas antigas visões de mundo, pois o mito regressara.

Maria, mulher virgem, tem seu destino instituído por Deus. A partir do momento que sua vida se baseará na gravidez de Jesus, a maternidade lhe é instituída sem questionamento prévios, atribuindo-lhe a função – não de mãe de uma criança – daquela que deve ajudar o povo a reconhecer



o Cristo vivo como símbolo de sofrimento, como aquela que sofre com os que sofrem, sendo, portanto, metáfora de que o homem deve viver para os outros e não para si mesmo, o que também ocorre com a protagonista do romance em questão.

Alice tem duas funções a cumprir: a de avó, cuidadora do fruto do ventre de sua filha; e a daquela que busca encontrar Cícero, aquele que ela nunca teve contato:

Quarenta dias no deserto, quarenta anos. Só agora sei exatamente quanto tempo durou essa maluquice porque Milena não pensou em arrancar os dias já passados da folhinha do Sagrado Coração de Jesus... minha longa ausência que, de algum modo, ainda continua, eu, ausente de mim, aparentemente dentro, mas ausente desde apartamento que mais parece cenário de novela. Quarenta dias. Atravessei a geena. Acabo de sair da quarentena. Não planejo nada, cáí lá, sem querer, se dar conta de que aquilo podia ser a barca do inferno (REZENDE, 2014, p.18).

“Diga-me, Barbie, você que nasceu pra ser vestida e despida, manipulada, sentada, levantada, embalada, deitada, abandonada à vontade pelos outros, você é feliz assim? Você não tem vergonha? Eu tenho vergonha de ter cedido, vergonha! (REZENDE, 2004, p.42)”. A Barbie, interlocutora de um diálogo em um turno unilateral de fala, soa como o reflexo de um sistema neoliberal cujas bases estão em um capitalismo que subalterniza os idosos, uma vez que – pelo modelo social instituído – não são capazes, segundo a lógica capacitista de tal sistema, de girar a roldana que o move e transforma a todos em marionetes dos seus objetivos.

O grupo de idosos não se enquadra em consumidores e produtores ávidos, pois são, frequentemente, excluídos e rejeitados do mercado de trabalho quando a idade os torna descartáveis da máquina moderna que move o mundo globalizado. Alice é excluída sob a fantasia de avó, aquela cuja função é de cuidadora, de repassar experiências passadas sobre como lidar com um bebê, contribuindo, desse modo, para a facilitação da vida daqueles que ainda fazem o aparelho capitalista funcionar.

Ao rejeitar esse papel, ela se tornará somente mais um fantasma – num mundo cheio deles – tentando encontrar objetivos que a permitam romper com o “mito da avó”, se é que podemos assim chamá-lo. Logo, infere-se que, mesmo num mundo contemporâneo no qual as identidades nacionais foram substituídas por identidades globais, estando a mulher idosa relegada à exclusão, uma vez que não pode ser símbolo de palavras-chaves da ótica neoliberal: eficiência e transparência, cuja análise linguística nos permite entender a carga política excludente de grupos subalternos que ambos carregam.

Nessa perspectiva, evidencia-se, novamente, as ponderações de Durand (1982) acerca do ressurgimento dos mitos, pois, segundo o autor “o poder das estruturas míticas ou das estruturas simbólicas sobre os comportamentos sociais e sobre o que se chamava, antes deles, estruturas sociais. Logo, ao tentar subverter a lógica cristã que exclui mulheres do papel ativo sobre suas vidas, Alice se invisibiliza junto aos personagens marginais com os quais se deparam, bem como a Cícero, aquele por quem está sempre procurando, mas que nunca o encontra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da breve análise aqui realizada, é possível afirmar que as pautas identitárias encontradas na literatura contemporânea refletem a tentativa de mudança na forma como determinados grupos são retratados social e culturalmente ao longo da história. Observa-se, nos romances, um olhar que pretende desconstruir arquétipos, estereótipos e símbolos construídos historicamente sob um olhar elitista e hegemônico que exclui e subalterniza grupos sociais em prol da permanência de um poder construído, não recentemente, ancorado nos interesses e privilégios de alguns.

Sob essa ótica, convém mencionar que Durand (1982) pondera sobre o fato das instituições não seguirem os movimentos das visões de mundo (p.29), visto que ressignificam mitos mais antigos em prol da construção de uma nova visão de mundo que, segundo o sociólogo, se assemelha consideravelmente às visões de mundo dos tempos mais remotos. Nesse sentido, os mitos passam a ser utilizados para manipular o homem para o bem ou para o mal.

Assim, é vertiginosa a necessidade de estudos literários que se debruçam sobre o estudo mitológico e político nas literaturas de produção recente que buscam romper com essa ótica, pois, há, ainda, material incipiente, visto que a academia, ou não se interessa, ou menospreza esse tipo de análise de discursos.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012
- CABRERA, J; CILENTO, A. A permanência do mito do herói: educar pelo exemplo. In: **Aprender – caderno de filosofia e psicologia da educação**. Ano XIV. n.24. Vitória da Conquista, 2020. p.88-100.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012
- DURAND, G. **Mito, símbolo e mitodologia**. Presença: Lisboa, 1982. (p.15-35)
- MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do discurso**. Campinas, Unicamp, 1993.
- LARRAÑAGA, I. **O silêncio de Maria**. 39.ed. São Paulo: Paulinas, 2012.ca
- LAZZARATO, M. Tempos apocalípticos. In: \_\_\_\_\_. **Fascismo ou revolução?** O neoliberalismo em chave estratégica. Trad. Takashi Wakamatsu e Fernando Scheibe. São Paulo: N-1 edições, 2019.
- REZENDE, M. V. **Quarenta Dias**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- SILVA, E. B. Resignação e Jó em Ritual da Danação, de Gilvan Lemos. In: Ferraz, S. *et al.* **Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia**. EDUEPB, Campina Grande, 2008.
- ZOLIN, L. O. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

**O DEVIR MULHER COMO  
TRABALHO IMATERIAL  
EM *ELEANOR KARL, FILHA  
DE MARX*, DE MARIA JOSÉ  
SILVEIRA**

Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira

**RESUMO:** Este artigo tem o objetivo de discutir o trabalho imaterial produzido pelas mulheres dentro da literatura, reconfigurando o lugar que as personagens ocupam e analisando-as para além das imposições institucionais. Nesse sentido, as considerações tecidas apontam para um viés horizontal, subjetivo e intercultural, contemplando o campo da produção intelectual do sujeito mulher – afetos, coletividade, memória –, que transita entre o trabalho material e o trabalho imaterial. Logo, a partir de Butler (2016), Lazzarato (2021), Tíburi (2018), entre outros, as mulheres em diálogo com o maquinário capitalista serão analisadas dentro da obra de Maria José Silveira, *Eleanor Karl, filha de Marx* (2002).

**Palavras-chave:** devir-mulher; trabalho imaterial; escrita de mulheres; Maria José Silveira.

## INTRODUÇÃO

Diante do contexto de produção de subjetividade na literatura, a inespecificidade dos conceitos, as obras e a própria crítica literária imersas em temporalidades diversas, bem como as metodologias de leituras críticas configuram ora a presença da lógica neoliberal atuando como modalizadora dos discursos – do narrador, dos autores/autoras, da própria crítica –, ora como rasuras das máquinas de poder engendradas pelo capitalismo. Estar à revelia de um sistema produtivo que, paradoxalmente, captura a arte, o literário, os sujeitos e suas potencialidades indica uma dialética interna à historiografia literária e ao surgimento das literaturas pós-autônomas.

Nessa perspectiva, compreende-se que, mesmo havendo um debate suscitado em torno do que é considerado “margem” pela perspectiva do “centro” – cânone/tradição, produção de autoria masculina, branca, situada no eixo Sudeste/Sul, heteronormativa – as mulheres dotadas de séculos de apagamento enquanto representatividade ficcional, bem como produção “dos bastidores” aparecem como uma potência da subjetividade na literatura contemporânea, mesmo seu aparecimento já tendo se dado, sobretudo, como personagem (a voz do outro que enuncia sua existência) em séculos anteriores.

Aparecendo com uma “fala-a-menos”<sup>1</sup> em instâncias narrativas e sociais, as mulheres fazem parte do maquinário capitalista, antes de atuarem com potência, enquanto sujeitos em um mundo que as pré-determina em papéis específicos – mãe, dona de casa, esposa, filha –, sendo relegadas à instância do trabalho produtivo das demandas cotidianas, mas esquecidas em seu viés “não produtivo”, ou ainda, na produção de subjetividades ligadas à comunicação, aos sentimentos, aos pensamentos, às resistências, aos silenciamentos produtivos e aos saberes.

Sendo assim, o presente artigo tem como objetivo demonstrar a discussão do trabalho imaterial produzido pelas mulheres dentro da literatura, recolocando o seu “papel” como potência, ao mesmo tempo em que o reinserindo em espaços previsíveis, a partir de Foucault (2014), Lazzarato (2021), Tiburi (2018), entre outros. Além disso, o levantamento de personagens mulheres dentro da obra de Maria José Silveira, *Eleanor Karl, filha de Marx* (2002) é parte integrante desse artigo que se propõe a uma leitura mais horizontal, no sentido intercultural.

### A POTÊNCIA DAS MULHERES NA LITERATURA

Fazendo referência a Silvia Federici (2017) em sua sistematização de trabalhos produzidos na Itália e nos Estados Unidos, a partir da década de 1970, Lazzarato (2021) afirma que:

O nascimento do capitalismo [...] é sinônimo não apenas de uma guerra contra os pobres, mas também de uma guerra contra as mulheres, que surge juntamente com a primeira e cujo intuito é submetê-las para que sirvam à divisão social do trabalho e ao cercamento de todas as formas de relações humanas – ambas as

---

1 Referência à obra de Sylvia Paixão (1991), em que há um levantamento sobre a autoria feminina do final do século XIX e início do XX, relativa à poesia e à imprensa. A “fala-a-menos” é uma expressão que indica a marginalização dessa produção literária.

guerras passam pela instituição de uma nova ordem sexual que *acumula as divisões na produção e reprodução da força de trabalho* (LAZZARATO, 2021, p. 52, grifos do autor).

Dessa forma, o trabalho de reprodução biológica, econômica e “afetiva” da força do trabalho anuncia uma apropriação dos corpos das mulheres, tanto pelo Estado quanto pelos homens, que passa a acontecer a partir da criminalização da contracepção e da destruição de saberes, limitando-as às “mágicas” do cuidado (LAZZARATO, 2021). Assim, as mulheres acabam sendo alvos de um poder, mas também podem ir na contramão, fazendo com que o domínio e a consciência de seu próprio corpo só possam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder, resultando na “reinvindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor” (FOUCAULT, 2014, p. 82).

Ou seja, o efeito da consciência do próprio corpo é o que leva os sujeitos – e sobretudo, as mulheres – ao comportamento “subversivo”, como muitas personagens femininas que aparecem nas obras literárias, muitas vezes, na literatura contemporânea. A reconfiguração do poder sobre o corpo pode surgir quando elas legitimam a denúncia ao estupro, à violência física; a liberdade sexual de ter mais de um parceiro – isso já era observado nas personagens do século XIX: Luísa, do *Primo Basílio*, de Eça de Queirós, bem como em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, mesmo que seus corpos ainda tenham sido sujeitados à doença, à morte e à demonização das práticas poligâmicas –; a abdicação do papel social compulsório de *mãe*; a movimentação entre espaços físicos e simbólicos de um corpo nômade.

Do mesmo modo, os corpos femininos também podem trazer o estigma da violência e do apagamento que as limita, a exemplo de personagens de Maria José Silveira que serão analisadas, as quais ainda dependem do teor afetivo-sexual ligado ao masculino para uma validação social; também, protagonismos negros de mulheres, como alguns personagens de Conceição Evaristo, em *Olhos D’água* (2014); e da sul-africana Futhi Ntshingila, em *Sem gentileza* (2016); ainda que de culturas e países diferentes, que estão relacionadas à sexualização e ao estupro, bem como à morte, não como potência, mas como degradação da figura feminina enquanto uma tragédia que percorre temporalidades históricas.

Sobre a noção de corpo, Butler (2016) problematiza que ele nem sempre é um instrumento passivo das ações culturais, mas coloca o “imaterial” como subjetividade da cultura e não inerente ao sujeito mulher. Ela também põe em discussão teorias que afirmam que ele é em si mesmo uma construção, marcador de gênero, não podendo dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; além de ser função do discurso buscar estabelecer limites à análise do gênero na cultura. A partir disso, ela questiona:

[...] em que medida pode o corpo vir a existir na(s) marca(s) do gênero e por meio delas? Como conceber novamente o corpo, não mais como um meio ou instrumento passivo à espera da capacidade vivificadora de uma vontade caracteristicamente imaterial? (BUTLER, 2016, p. 30).

Isso também pode ser questionado do ponto de vista da crítica, de como ela tem enxergado esses corpos através do discurso social e do plano ficcional, pois será que na maioria das vezes em que as mulheres aparecerem nas narrativas, com um enfoque maior, elas precisarão reafirmar suas subjetividades sob o signo da violência e da tragédia? Esse movimento não seria, talvez, mais uma armadilha do discurso hierárquico que as coloca como inferiores nos aspectos social, político, cultural? Será que a produção de subjetividade seria de fato a contramão do apagamento das mulheres ou só mais um mecanismo de reforço de tal sistema excludente?

Por outro lado, seria possível trazer as mulheres para o cerne literário, sem discutir as questões de gênero – ou de suas intersecções de raça, classe social, identidade de gênero –, que as acometem? Seria possível ultrapassar as fissuras do contemporâneo que ainda revelam feminismos e anti-feminismos, bandeiras liberais e interseccionais, violência doméstica em números alarmantes, principalmente no Brasil, e figuras politicamente empoderadas? Se a realidade é ficção e a ficção realidade (LUDMER, 2010), como distingui-las no âmbito literário?

Uma possível saída é averiguar as instituições sociais, isto é, as máquinas de poder com o olhar crítico, e ao mesmo tempo não deixar de perceber que o trabalho imaterial, mesmo sendo pressuposto para o capitalismo, também pode ressurgir como uma porosidade necessária para uma nova abordagem de leitura. Com isso, não é preciso ignorar sua dialética intrínseca no que tange ao mundo material e ao trabalho produtivo implicado na divisão sexual do trabalho, mas atentar para o escape que o devir-mulher apresenta em seu âmago potente, mais ainda na contemporaneidade, já que nela o debate de gênero tem sido efervescente.

Em outras palavras, apesar de os questionamentos supramencionados porem em xeque a discussão de que as mulheres são uma potência imaterial da literatura, é válido frisar que, assim como a inespecificidade das temporalidades literárias; o intercruzamento entre trabalho material e imaterial; a máquina literária sendo espaço de poder e ao mesmo de rasura; o hibridismo entre realidade e ficção, sem barreiras previamente estipuladas pela autonomia literária; as mulheres como potência na literatura, concomitantemente, são produtoras de subjetividades múltiplas que podem estar ora dentro da lógica neoliberal, ora ao largo dela, mas com um fio condutor único: suas imaterialidades.

Lazzarato (2021), no entanto, reitera a divisão sexual do trabalho como uma biopolítica regulada sob o argumento da “natureza feminina”:

É um “trabalho não produtivo”, explicam doutamente os economistas clássicos e um bom número de marxistas, pois se situa à margem da valorização do capital, e, também por isso, trabalho não remunerável, estando na ordem de um *recurso natural* e de um *bem comum*; porém, regulado, no quadro de (bio) políticas de natalidade da unidade familiar promovidas de maneira agressiva pelo mercantilismo (LAZZARATO, 2021, p. 52, grifos do autor).

Essa “não produtividade”, considerada sob o viés do capitalismo, reverbera na importância e radicalidade das guerras da subjetividade na Europa e no Novo Mundo, desembocando na destruição promovida pela acumulação primitiva que não somente opera no nível das condições



materiais da vida, mas também nos territórios existenciais, nos universos de valor, na cosmologia e nas mitologias que estavam no fundamento da “vida subjetiva” dos povos colonizados e dos pobres do mundo tomado como “civilizado” (LAZZARATO, 2021). Do mesmo modo, as mulheres, apesar do devir potente, continuam trituradas por essa máquina que atua sobre seus corpos, o que inclui a “máquina literária”.

Tais guerras da subjetividade

[...] constituem a especificidade mais ‘objetiva’ das guerras contra as mulheres, os loucos, os pobres, os criminosos, os diaristas, os operários [...] visam, precisamente, a uma ‘conversão’ de sua subjetividade, a uma conformação de seus comportamentos e condutas à lógica da acumulação do capital e de sua reprodução (LAZZARATO, 2021, p. 56-57).

Ainda conforme o autor, isso torna a produção de subjetividade a primeira produção do capitalismo, bem como objeto principal da guerra, comportando-se como o nó estratégico dessas guerras. Além disso, a própria construção de um modelo hegemônico de gênero – homem, branco, adulto, heterossexual – subentende uma minimização das mulheres, pois um poder funciona de maneira eficaz quando se sobressai aos demais grupos. Em outras palavras, a diversidade, que se estende para o debate de gênero e de raça na literatura, por exemplo, nada mais é que um mecanismo de continuidade do próprio capitalismo.

Vale ressaltar, no entanto, que a subjetividade não deve ser compreendida apenas sob o ponto de vista do capitalismo, que, provavelmente, a trataria como algo “menor”, sem valor; mas sob o ponto de vista “de dentro”, da própria riqueza imaterial. Dessa forma, o argumento pautado no afetivo, nos sentimentos, na intuição, nos sonhos, no misticismo, geralmente ligado ao feminino, ressurge não como forma redutora de uma estereotípia desgastada, mas como potência, como sobrevivência, como resistência. Isto é, assim como o debate sobre o trabalho imaterial e sua epistemologia, as mulheres entram na dialética entre vítimas das instituições de poder e potência em si mesmas, fazendo com que sua produção de subjetividade sejam a potência na literatura.

O trabalho imaterial produzido por mulheres ainda não é analisado pela crítica de modo que seja visto como produtivo sem passar pelo filtro do capitalismo, mesmo sabendo que associar a mulher ao trabalho, que, por sua vez, é ligado ao afetivo é uma realidade relevante, assim como o fato de os homens trabalharem menos e ganharem mais. Com isso, Tiburi (2018) afirma que as mulheres desde que nascem são ensinadas a trabalhar para a família, provocando, inclusive uma romantização dessa escravidão emocional e afetiva. Em contrapartida, ela coloca o trabalho imaterial como uma ausência de tempo para desenvolverem a própria vida, em outros aspectos que não são o âmbito familiar.

“Terceiras e, até mesmo, quartas jornadas – vale dizer mais uma vez – nunca remuneradas farão das mulheres escravas do lar com pouco ou nenhum tempo para desenvolverem outros aspectos da própria vida” (TIBURI, 2018, p. 14-15). Ou seja, a concepção de tempo que é gasto pela servidão das mulheres apenas é contabilizada pelo viés capitalista de aproveitamento do tempo para o trabalho material, quando essas mulheres, mesmo em meio à mão de obra, à rotina exaustiva,

ao trabalho não remunerado e afetivo, produzem suas potências intelectuais e perfuram o sistema, a partir do momento que sentem, pensam, reivindicam, silenciam, sonham, desejam.

## **ELEANOR KARL, FILHA DE MARX: AS DUAS FACES DO TRABALHO IMATERIAL**

Diante do contexto de valorização do trabalho imaterial como potência das mulheres, principalmente na contemporaneidade, podemos utilizar como respaldo a obra *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), da autora Maria José Silveira, para confirmar nossa hipótese. Inicialmente, é válido ressaltar que Eleanor foi a filha de Karl Marx que ficou responsável por dar prosseguimento ao trabalho de Marx e Engels em seus estudos sobre o socialismo. É uma personagem real com múltiplas potências, desde a liderança da classe operária inglesa do século XIX até a subversão de sua voz em meio às convenções sociais vigentes na época.

[...] a história de uma personalidade calorosa e afetiva, intelectual de vanguarda, defensora das mulheres e militante vigorosa da causa proletária. No entanto, essa mulher, tão brilhante e preparada, com um nível de educação acima do comum, também se veria, como qualquer um de nós, enredada nas tramas de um amor infeliz (NUNO<sup>2</sup>, 2002 apud SILVEIRA, 2002, s/p).

Outro fator a ser analisado é o próprio título da obra, “Eleanor Marx, filha de Karl”, indicando uma aproximação à figura de Marx cuja relação com o discurso em si próprio se contradiz: concomitantemente a construção linguística exalta a figura de Eleanor, antes subalternizada pela história, e a enreda na vivência social e política do pai, em um imbricamento genealógico que aponta, em sua contingência de poder-ser e poder-não-ser, para uma relação de dependência subjetiva, de confirmação da existência no reflexo do Outro, aquele que tem a voz. Isso fica evidente quando é posto no mesmo patamar a relação com o pai e com Lissa, seu *affair* no auge da fase juvenil:

Se ela tivesse que escolher entre Lissa e o pai, como poderia?

Como decidir, moto próprio, afastar-se do pai a quem se achava completamente ligada? Mas como abdicar – e por que motivo racional o faria? – do homem que amava? Como entender e aceitar a intransigência do Mouro, frente a quem ela é toda admiração, respeito e afeto? (SILVEIRA, 2002, p. 61)

Mesmo assim, a biografia romanceada é sobre uma personagem histórica pouco conhecida (por ser mulher?), não ficando limitada ao plano das doutrinas marxistas, mas perpassando o drama familiar enfrentado em função das dificuldades financeiras; os afetos no âmbito familiar; os dilemas afetivos de seu companheiro; e a sua força política, o que fica expresso nessa passagem, quando a própria Eleanor dialoga com o sobrinho sobre as únicas três filhas de Marx que sobreviveram entre os sete filhos que ele teve:

2 Fernando Nuno é o autor que escreve o texto presente na orelha do livro *Eleanor Karl, filha de Marx* (2002), de Maria José Silveira.

Foi nesse clima de paixão revolucionária, de paixões pelas ideias que sua mãe, Laura e eu crescemos, como se fosse o jeito mais natural de crescer. Éramos tratadas como pessoas inteligentes, parte integrante e natural desse clima de conversas e discussões. Temas que seriam proibidos em outros lares eram incentivados no nosso e nós, as três filhas, aprendemos com naturalidade a questionar a sociedade e a pensar por nós mesmas (SILVEIRA, 2002, p. 17).

A necessidade de retorno à memória da infância se faz pertinente, quando se observa a atuação do *general intellect* em meio a um contexto familiar regado à política, esta última sendo uma das apropriações do capitalismo, embora o livro não trate, de forma central, do tema. Por isso, o escape em relação às lembranças acaba surgindo como uma rasura do espaço-espço tempo, demonstrando o hibridismo, no plano literário, da *realidade ficção* pertinente às literaturas pós-autônomas (LUDMER, 2010).

[...] a conversa com os sobrinhos a transportara para um tempo distante e tão querido, o tempo que, ela sabe, foi o melhor de sua vida. E lá ela quer permanecer um pouco mais, com as lembranças da infância para sempre envolvidas no cristal brilhante de uma alegria incorruptível (SILVEIRA, 2002, p. 20).

Ademais, a “alegria incorruptível” se refere ao trabalho imaterial que Eleanor vai tecendo, a partir dos sentimentos que foram “corrompidos” com o passar do tempo, principalmente pelo campo afetivo-sexual – e, desta vez, não se limita ao aspecto literário, mas à vida *ipsis litteris*. Além disso, o aparecimento de Eleanor como protagonista da biografia ficcional indica dois caminhos: o primeiro é a potência de ser uma mulher líder socialista, referência para a classe trabalhadora; e o segundo é a tragédia do suicídio que ela acomete, mas que não a limita.

Ou seja, a memória é seu lugar seguro diante de um maquinário que gera o machismo estrutural, reproduzido pelo seu companheiro, e que molda os afetos, embora a carapuça do relacionamento de Eleanor com Edward seja de “amor livre”. Na verdade, a falta de um diálogo transparente entre os dois, somada ao anseio de uma felicidade utópica da parte de Eleanor – como o desejo dos filhos –, a empurram para uma espécie de “solidão acompanhada”.

Ela sempre quis ter filhos, mas Edward acha que é assumir demasiadas responsabilidades, é se comprometer demais, é inadmissível. Não quer nem ouvir falar. E por que ela quer ter filhos, ele lhe perguntou uma vez, se já tem seus gatos e cachorros? (SILVEIRA, 2002, p. 31)

A questão da solidão como esvaziamento de sentido também reforça uma estrutura do patriarcado, engendrada pelo maquinário capitalista de tendências bipolares e hierárquicas (homem autônomo x mulher dependente), que subentende a mulher como “completa” a partir da relação com o masculino, isto é, suas subjetividades dependem do sucesso de uma relação amorosa, o que é bastante reiterado nos arquétipos dos contos de fadas. Eleanor, desse modo, representa, no aspecto biográfico-ficcional, uma continuidade do poder da instituição do casamento, ainda que ela, em si mesma, tenha se utilizado de sua subjetividade para questionar a ausência de Edward:

Como é difícil entendê-lo!

Olha-o com tristeza, como está magro! E como está cada vez mais distante! Ela mal reconhece esse homem com quem uniu sua vida e hoje lhe parece quase um estranho. Onde foi que a vida dos dois perdeu o precário equilíbrio que os manteve unidos aqueles anos? Por que ele a tem tratado com tanta frieza? O que ela fez, se pergunta?

Onde será que errou? (SILVEIRA, 2002, p. 30)

[...] Mas, talvez por ainda não ter plena consciência do que está de fato lhe acontecendo, nada diz sobre o motivo maior da grande tristeza que anda sentindo, a indiferença e distância de Edward, sua fria rotina doméstica, a solidão (SILVEIRA, 2022, p. 38).

Já a figura de Edward aparece “como uma enguia, uma neblina espessa que não se deixa agarrar” (SILVEIRA, 2002, p. 91), o que vai sendo pontuado na relação afetivo-sexual com Eleanor. Além disso, o personagem vai hibridizando as relações de propriedade privada e a relação entre eles, fazendo uma analogia que se relaciona às porosidades do trabalho material e imaterial no sentido mais amplo. Além disso, a recusa ao relacionamento de modo público com Eleanor revela outra característica do machismo estrutural que pressupõe um homem “desapegado”, já que há outras mulheres e outras preocupações mais importantes na vida. No entanto, ele manipula o discurso, ao relacionar afeto à posse, esta última sendo algo negativo e inaceitável, a fim de camuflar sua pouca dedicação ao trabalho subjetivo do relacionamento a dois:

Sempre sai para jantar com amigos, todo animado, porque são jantares onde mulheres também estarão presentes. Mas nunca a leva. Diz que precisa sentir-se livre para viver, que não aceita um relacionamento amoroso como sinônimo de prisão, que estranha que ela, logo ela, a filha de Marx, possa considerar o outro, o objeto do seu afeto, como propriedade privada, que viver com ela não significa viver só para ela, que o sentimento de posse amorosa é tão odioso quanto qualquer outro sentimento de posse de um ser humano. Se foi a ela que ele escolheu como mulher com quem viver, isso já é suficiente, isso deve lhe bastar (SILVEIRA, 2002, p. 91).

Por meio de cartas que Eleanor enviava para sua amiga Tussy, sendo mais uma expressão da literatura pós-autônoma, em que há hibridismos de discursos – cartas, biografia, ficção –, presente em meio à biografia romanceada, Eleanor se submete à sujeição da submissão, assumindo, por outro lado, um posto de constituição de si a partir do outro – Edward –, o que reforça o trabalho imaterial passando pelas engrenagens do poder, nesse caso, do poder falocêntrico:

O que você nunca entendeu, querida amiga, é que eu amava e ainda amo esse homem. Eu precisava – e ainda preciso dele. Meu pai costumava dizer que eu parecia mais um menino do que uma menina. Foi Edward que realmente trouxe à tona o feminino em mim. Fui irresistivelmente atraída por ele (SILVEIRA, 2002, p. 46).

Eleanor participava de uma conferência anual da *Socialist Democratic Federation*, além do apoio à greve dos maquinistas, preocupando-se também com outras questões políticas sob a influência do Partido Alemão. Então, sua dedicação ao trabalho, ao movimento, era uma forma de escape aos seus “demônios domésticos. Sua saída e refúgio são a realidade maior da luta para a qual, desde pequena, viveu” (SILVEIRA, 2002, p. 51). Em contrapartida, ela continua a sentir tristeza, solidão, vazio, desânimo. “Abre a janela e olha, sem ver, suas árvores. Pensa infinitamente, no que fazer para trazer Edward de volta” (SILVEIRA, 2002, p. 51).

Assim, os indícios que levarão ao planejamento de sua própria morte começam a aparecer, pois a “falta de escrúpulos de Edward parece ter ido longe demais, no entanto, Eleanor não vê outra saída [...] decide ceder” (SILVEIRA, 2002, p. 54), o que revela uma passividade em relação ao casamento de aparências, instituição falida em meio à ascensão social e política de Eleanor. Dessa forma, parece que o campo afetivo se interpenetra no profissional, fazendo com que haja um peso – depressão e crises nervosas – que não se extingue dentro dela e que demonstra ao mesmo tempo uma potência da luta coletiva e uma desistência da vida.

Parece que, para Eleanor, o encanto pelo mundo e o escape à materialidade se deram enfaticamente na fase da adolescência, pois, mesmo sem ainda ter passado por uma trajetória política de importância e às subjetividades que também foram produzidas nesse âmbito, adorava “caminhar pelas ruas da cidade que amou desde sua primeira viagem de adolescente. Quando conheceu Paris, tinha catorze anos e o encanto de quem começa a descobrir o mundo” (SILVEIRA, 2002, p. 65).

Por outro lado, quando ela fica longe do companheiro, que havia ido passar uns dias em Harding sem querer que ela fosse, ela ressignifica a potência da solidão: “Apesar da preocupação, foram dias de certa calma para Eleanor. Ela retornou o trabalho com os manuscritos do pai e um ensaio sobre a história do movimento operário inglês. De certa forma, depois de tudo, ficar sozinha era uma espécie de alívio” (SILVEIRA, 2002, p. 99). A relação de solidariedade para com o meio político-econômico em que vive a resgata para uma produtividade imaterial, veículo de aproximação entre ela e a população londrina:

Está frente a frente com a mais dura miséria de uma das cidades mais ricas do mundo onde meio milhão de homens e um milhão de mulheres estão desempregados. Tanto horror é inaceitável. Ela volta para casa devastada pela urgência e o tanto que é preciso fazer (SILVEIRA, 2002, p. 103).

No que se refere à personagem Tussy, ela traz a ideia vivificante e centrífuga ao trabalho material: “E que não se pense que era apenas uma séria e dedicada militante. Tussy era muito mais: uma mulher de energia e alegria contagiantes, brincalhona, irreverente, ligada a seu grupo de artistas e boêmios. Capaz de rir fácil e de tiradas impagáveis [...]” (SILVEIRA, 2002, p. 107). Já Lizzie também representa a potência da vida, mesmo sendo adjetivada: “Lizzie é ruiva, liberada, irlandesa e militante. É também uma mulher do povo, exuberante e divertida. Embora quase iletrada e bem mais velha – tem quarenta e três anos – ela e Tussy tornam-se grandes amigas” (SILVEIRA, 2002, p. 77).

Em uma carta endereçada a Eleanor, por Tussy, o sentimento da felicidade torna-se rasura do

sistema capitalista, pois ela o descreve sob o prisma da imaterialidade da autorrealização que surge quando a humanidade resiste frente a alguma ação prática:

É curioso, mas acredito que muita gente não compreende o quanto a noção de felicidade é importante para os socialistas, como ela está no coração mesmo do pensamento de Marx. É ela, afinal, o grande objetivo final de nossa luta, a felicidade – não como uma simples busca do prazer individual – mas como autorrealização do ser humano. O direito que cada indivíduo tem de poder expressar e realizar suas capacidades, realizar-se, colocando sua humanidade no que faz, seja o que for: um objeto, uma lavoura, uma obra de arte. Que todos possam ser felizes, efetivando suas capacidades e fazendo parte de uma coletividade, um grupo que os reconhece como seus” (SILVEIRA, 2002, p. 110).

Ao se referir ao “objeto”, entende-se que Tussy fala sobre produtos cuja humanidade também pode aparecer, desde que haja sentimento. Sobre a “obra de arte”, o campo subjetivo se equilibra com o campo objetivo, os dois tendo em comum o trabalho intelectual (com humanidade) aproveitado no modo como se realiza o trabalho. Do mesmo modo, Tussy aborda o capitalismo no sentido do esvaziamento de sentidos das pessoas, questionando um poder que não pode dominar ao prazer profundo da autorrealização,

Ao prazer profundo que sente o indivíduo ao se tornar quem ele é, desenvolver todas as suas potencialidades. Quanto mais sou capaz de me realizar em várias áreas, mais livre eu sou. O cerne do capitalismo está na alienação em que joga as pessoas, alienação tanto uma das outras, quanto da natureza e, sobretudo, de si mesmas: de seus sentidos, suas emoções, suas forças criativas (SILVEIRA, 2002, p. 111).

E, no meu caso, uma das coisas mais certas é que não sei viver sem amor. Tenho tanta necessidade de afeto que, sem ele, as coisas para mim perdem o sentido. Ficam pesadas, [...], sem graça (SILVEIRA, 2002, p. 112).

Isso vai de encontro à tragicidade que percorre a vida ambígua de Eleanor, “A morte, quando nada se tem a perder, a morte pode ser uma coisa boa” (SILVEIRA, 2002, p. 142), representando a própria ambiguidade inerente ao debate sobre o trabalho imaterial na literatura. Essa falta de especificidade traz, através das mulheres aqui apontadas, devires potentes, mas também devires de servidão, tecendo um elo biográfico com o fato de Karl Marx, um dos mais expressivos representantes socialistas do mundo, possuir três filhas, as quais herdaram, com uma complexidade da própria *realidade deficiente*, a dialética da produção de subjetividade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, percebemos que o trabalho imaterial possui inúmeras vertentes, desde o instrumento do capitalismo como máquina de poder que reverbera na experiência sociocultural até o trabalho imaterial como potência da literatura contemporânea. Sua dialética se deve aos recentes debates tecidos, sobretudo no que se refere ao questionamento das instituições sociais arraigadas pelo tempo – Igreja, escola, casamento etc. Além disso, tal questionamento se estende para o aparecimento das imaterialidades que ora se comportam como isca da violência do capitalismo, ora se colocam como tangentes a ele.

Ademais, intentamos defender neste artigo que as mulheres são a própria potência, mesmo que subtraídas da voz e violentadas tanto no plano social quanto no plano literário, confirmando nossa escolha do *corpus* de análise. A potência se deve às brechas que expressam suas imaterialidades tão ignoradas pelo sistema patriarcal, abafadas pela estrutura que, primeiramente, exclui as mulheres do espaço da vida e da ficção; depois, as coloca como protagonistas das lutas e movimentos sociais que reverberam no aspecto literário; para, então, reforçarem estigmas que as limitaram – corpo, pensamentos, ações, vivências, solidão, morte – sob o signo da “visibilidade”.

Conclui-se, portanto, que, sobre essa concomitância de discursos que acomete o sujeito mulher, a referência às personagens extrapolando o paradigma que separa “vida” e “obra” é observada na obra de Maria José Silveira, *Eleanor Karl, filha de Marx* (2002), de modo que em meio aos aspectos biográficos e ficcionais, essas mulheres confirmam a ideia de que são múltiplas na *realidadeficção* típica da literatura contemporânea. Múltiplas porque enxergam em si mesmas relações com o afetivo-sexual como subjetividade triturada pela hegemonia falocêntrica, mas a reiteram quando trazem em seu âmago a potência de outros sentires e saberes, revelando sua ascendência no plano político de representatividade em paradoxo à decadência da morte e dos esvaziamentos de sentido.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Problemas de gênero** – Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 28. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

LAZZARATO, M. **Guerras e Capital**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

LUDMER, J. **Literaturas pós-autônomas**. Trad. Flávia Cera. Desterro: Sopro, n. 20, janeiro de 2010.

PAIXÃO, S. **A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina**. Rio de Janeiro: Numen Editora, 1991.

SILVEIRA, M. J. *Eleanor Marx, filha de Karl: um romance*. São Paulo: Francis, 2002.

TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.



# O *SER E ESTAR* MULHER NO MULHERIO DAS LETRAS

Haissa de Farias Vitoriano Pereira<sup>1</sup>

Micaela Sá da Silveira<sup>2</sup>

---

1 Mestranda em Linguagem e Ensino (UFCG).

2 Professora Doutora de Literatura Brasileira da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA).

**RESUMO:** O presente artigo tem, por objetivo, analisar os perfis de mulheres apresentados em três poemas da *Antologia de poesias mulherio das letras* (2017), organizada por Vanessa Ratton, fruto do evento literário Mulherio das Letras, que reuniu escritoras de todo o Brasil, encabeçado por Maria Valéria Rezende. Teoricamente, fundamentamo-nos nos escritos de Butler (2017), Dalcastagnè (2012, 2015), Hutcheon (1991), Resende (2008), Schneider (2008), Scott (1992), Silva (2010), Schmidt (2000/2014), Zolin (2009), dentre outras estudiosas e estudiosos que se debruçam acerca dos perfis de mulheres representados na literatura brasileira de escrita feminina, estabelecendo uma relação entre o contexto social contemporâneo e a ficção. Para tanto, adotamos como procedimento metodológico estudo de cunho bibliográfico. A pesquisa empreendida nos permitiu perceber que, nos textos que compõem a antologia poética em tela, as representações das mulheres confirmam a ideia de que há múltiplas formas de *ser* e *estar* mulher, que tais formas podem ser materializadas através da literatura de autoria feminina apresentando perspectivas distintas dessa construção.

**Palavras-chave:** ser e estar; mulher; empoderamento; gênero; escrita feminina.

## INTRODUÇÃO

As mulheres escrevem. As mulheres escrevem desde sempre, ainda que essa escrita tenha sido invisibilizada e escondida durante muito tempo, ou que nos dias de hoje tenhamos que travar uma luta para expor o nosso modo de ver o mundo. Mesmo diante desse contexto adverso, não podemos negar que existe uma crescente materialização e visibilidade da escrita das mulheres que têm se unido para se apropriarem de seu espaço nos ambientes acadêmicos, sociais e literários, dentre outros. Assim, um exemplo dessa conquista foi a *Antologia de poesias mulherio das letras* (2017), livro organizado por Vanessa Rattón, com poemas de mulheres do Brasil inteiro, e que foi lançado no evento Mulherio das Letras – evento construído por mulheres que possuem alguma ligação com as letras e encabeçado por Maria Valéria Rezende.

Partindo do entendimento de que a literatura expressa e problematiza os papéis sociais (CANDIDO, 2006) e que a literatura brasileira, desde o século XIX, limitou-se a representar a nação sob uma única perspectiva: a masculina (SCHMIDT, 2000), ou, como nos apresenta Dalcastagnè em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), sobretudo no capítulo “Um mapa de ausências”, a partir de um levantamento da presença feminina na literatura, em que a autora constata a disparidade entre homens e mulheres tanto do ponto de vista da autoria, quanto das representações, é importante pensar a literatura contemporânea atravessada pela perspectiva de gênero e dentro desses espaços socialmente construídos. Segundo Dalcastagnè e Leal (2015), a presença da autoria feminina nas publicações é, muitas vezes, vinculada à capacidade subversiva de sua visada. Nessa perspectiva, os escritos dessas mulheres ficam embaraçados e circunscritos a uma produção de gênero interseccional, a partir de recortes sociais, de raça, classe e orientação sexual, que, embora muito importante, não deixa de ser assimilada pelo mercado editorial, excluindo ainda mulheres que não se propõem a percorrer esse tracejado caminho. Desse modo, a estratégia de mercado torna difícil a existência dessas mulheres enquanto escritoras fora do que vemos como literatura afro-brasileira, literatura marginal periférica ou das representações de personagens lésbicas (DALCASTAGNÈ; LEAL, 2015), como se essas escritas precisassem dos amparos temáticos, enquanto, para os homens, a literatura não precisa ser adjetivada.

Portanto, quando pensamos a literatura brasileira de autoria feminina, precisamos levar em consideração o papel da mulher escritora dentro desse contexto: uma literatura que tangencia obra, autor/a e campo. E é nesse cenário que observamos o surgimento da *Antologia de poesias mulherio das letras* (2017), uma coletânea de poemas escritos por mulheres de diversos lugares do Brasil, fruto do anseio de mais de 4000 escritoras que se organizaram, através de redes sociais, como o *Facebook*, para pensar em estratégias que trouxessem visibilidade, em uma busca por espaço e voz no universo literário.

A obra reúne 59 escritoras vivas, ao longo de 61 poemas que se distribuem no entrelaçamento de perfis de mulheres perpassadas por realidades diversas, com temáticas diversas, denunciando questões desencadeadas pelo machismo estrutural e institucional presentes em nossa sociedade, e suas múltiplas faces e desdobramentos, dependendo do chão e o contexto em que germinam, possibilitando a discussão sobre corpo, sexualidade, feminilidades, gênero, classe e raça, como

propõe Butler (2017), ao apresentar um novo tipo de política feminista.

A antologia em análise é uma constatação de que há um fluxo contínuo de publicações literárias, assim como há uma crescente no número de novos escritores e editores, ampliando, conseqüentemente, o consumo de literatura (RESENDE, 2008). Esse fato, da constante produção na contemporaneidade, reverbera no nosso interesse de observar como as mulheres têm sido representadas na produção poética de autoria feminina, uma vez que historicamente há um silenciamento, por motivos de ordem sociocultural, de autoras que a todo momento têm materializado na escrita sua percepção do mundo e da vida (SILVA, 2010).

Além disso, não podemos desconsiderar que a história das mulheres representa um deslocamento na história tradicional, por questionar as suas bases teóricas e sua suposta objetividade e “sugere, não apenas que a história como está é incompleta, mas também que o domínio que os historiadores têm do passado é necessariamente parcial” (SCOTT, 1992, p. 79). É através dessa articulação entre história contada por um viés e verticalização via literatura que vamos observar a antologia organizada por Ratton (2017), percebendo a apresentação de vários perfis de mulher e a presença de identidades que são construídas e reconstruídas, a partir de uma pluralidade, porque as compreendemos não como algo fixado, acabado, inalterado, mas sim em frequente processo de formação.

Para o texto em questão, diante da diversidade de escritoras e poemas apresentados, assim como da recorrência temática com que aparecem ao longo do livro, selecionamos três poemas, inseridos em eixos temáticos distintos e, conseqüentemente, abordando perfis femininos também distintos, a fim de apontar uma leitura possível para a representação de perfis para a(s) mulher(es) na literatura contemporânea. Os poemas selecionados foram: “Tecendo a vida”, de Bischain, que aborda a sina de ser mulher; “Despejo”, de Inês Campos, apontando para uma mulher empoderada e decidida diante dos relacionamentos afetivos e sexuais; e “Ponto de bala”, de Tatiana Alves, apresentando uma figura feminina empoderada, que reconhece a luta das mulheres como uma parte da construção de seu ser. Nesse sentido, ao observar as produções poéticas selecionadas, e identificar a presença de perfis distintos, enxergamos também distintos modos de *ser* e *estar* mulher, como vamos detalhar no tópico seguinte.

### Mulherio das letras: Possibilidades de *ser* e *estar* mulher

A *Antologia de poesias mulherio das letras* (2017) apresenta, em sua estrutura, um total de 61 poemas de autoras das mais variadas regiões do Brasil e de formações diversas. No prefácio da organizadora, Ratton é categórica em dizer que não se trata de uma seleção, mas de inclusão “queríamos todas as vozes, das iniciantes, das feministas, das românticas, das experientes, das lunáticas, das meninas, das senhoras, das mães, das filhas, das esposas e das amantes. Mulheres em todas as suas formas” (RATTON, 2017, p. 8). É nessa diversidade que nos debruçamos, a fim de perceber como essas autoras trazem à baila a figura feminina.

A celebre frase de Beauvoir (1980), que permeia muito da sua obra, ao dizer “não se nasce mulher, torna-se mulher”, problematiza a ideia de que há uma única forma de se materializar as

vivências das mulheres. Mulher não como determinação, mas construção, o que nos aponta para diversidade de performances do que é *ser* e *estar* mulher na sociedade. Ao fazermos uma leitura analítica da coletânea do Mulherio das Letras, em consonância com o que a organizadora propõe, pudemos observar alguns eixos temáticos, que agrupam, nessas produções poéticas, possibilidades de ser e estar mulher, no plural, problematizando a ideia de que há uma única forma de se materializar as vivências das mulheres.

Partindo de um aspecto mais amplo, percebemos que, na produção contemporânea em tela, abordar a **sina de ser mulher** é uma pauta recorrente, o que pode ser entendido como o reflexo de uma sociedade construída em preceitos basilares de um sistema patriarcal, ecoando até a atualidade. Embora esse cenário venha se modificando de forma cada vez mais articulada a partir dos anos 1960, com o início da revolução sexual e a expansão de movimentos feministas, que começaram a desestabilizar e gerar questionamentos sobre as práticas culturais e sociais vigentes até então, a mulher continua precisando lutar por direitos, lugar e voz na sociedade.

Em contraponto aos poemas nos quais a sina do ser mulher é o foco, com todas as problemáticas encontradas na vivência de um sujeito oprimido, encontramos também textos poéticos em que a o perfil da mulher está associado a um **empoderamento**, mulheres que resistem e se fazem donas de si, do seu caminho, das suas escolhas. As **vivências do cotidiano**, com suas banalidades e efemeridades, estão igualmente plasmadas em produções publicadas na antologia em estudo, evidenciando tanto as agruras quanto benesses desse contexto.

No que se refere às **relações afetivas e amorosas**, notamos que os poemas apresentam sujeitos poéticos que as experienciam de modos diversos: mulheres que vivenciam, ou esperam vivenciar, o amor romântico, idealizado, pautado no sentimentalismo, assim como mulheres que exalam o desejo pautado no erotismo, nos encontros dos corpos, sejam encontros com homens ou com outra igual, evidenciando, dessa maneira, as múltiplas formas de relacionar-se. Tais relações apresentam desdobramentos, a exemplo devastação que recai sobre a mulher como devolutiva da sua demanda infinita de amor, que ocorre “[...] a tal ponto que não há limites às concessões que cada uma faz a seu homem: de seu corpo, de sua alma, seus bens” (LACAN, 1993, p. 70).

Ainda no que diz respeito aos eixos temáticos, identificamos a recorrência de textos que colocam em discussão o **fazer poético**. A reincidência desse assunto pode ser compreendida como uma característica da literatura contemporânea, ao evidenciar a escrita de textos de autoria de sujeitos que fogem ao escopo do padrão: homem, branco heterossexual e burguês que, durante muito tempo, foi consolidado como o único tipo de sujeito que poderia escrever e ser lido como a “boa literatura”.

Assim, como mencionado, um tema recorrente no livro *Antologia de poesias mulherio das letras* (2017) é a discussão sobre a sina de ser mulher na sociedade. Nessa linha, abrimos nossas análises com o poema “Tecendo da vida” (p. 12), de Sônia R. Bischain, que se reconhece principalmente como romancista, fotógrafa e design, nasceu e reside na periferia de São Paulo, é uma das coordenadoras do *Sarau da BrasaI*, desde 2008, e é autora dos livros *Rua de trás*, de 2009, *Nem tudo é silêncio*, de 2010, *Vale dos atalhos*, 2013, e *Viadante, labirintos entressonhos*, de 2017. Vejamos o seu poema:

## TECENDO A VIDA

O sol empurra, E vai o sol,  
lentamente, e vem Pedrinho  
pra um canto do céu, e volta Maria, filha.  
a lua. Retorna a lua,  
Hora de nascer o dia. volteando o ciclo:  
Sai Maria, água,  
meio-sol-meia-lua sabonete,  
arrastando Pedrinho, travesseiro,  
filho bastardo lençol.  
de um outro Pedro. Maria vó,  
Pedrinho aos berros: nua e só.  
“quero minha mãe!” Ciclo infinito!  
Pedrinho na creche. Dor e pranto  
Maria, feito lição no peito.  
avançada em anos, Desmedida luta.  
filha, mãe, avó Cintilando ternura  
réplica de tantas Marias, onde é tão pouca coisa  
cuidados, suor e pão. ser Maria.  
Maria volteando, Maria desvelo,  
fogão, porção-sol-e-lua,  
pia, volteando,  
louça, arremata dores,  
vassoura. tece sorrisos,  
Roupa, borda esperanças,  
tanque, costura sonhos.  
sabão,  
sol, (BICHAIN, 2017, p. 13)  
pregador,  
varal.

No poema “Tecendo a vida”, Bischain traz à esfera poética Maria, a que é filha, mãe, avó, a que é réplica de tantas outras Marias. Não importa exatamente quem é Maria, mas, se é Maria, sua sina está traçada, sua vida está tecida. Maria, numa relação metonímica com Mulher, que, pelo simples fato de ser mulher, existe de modo subjugado.

No início do poema, há uma descrição do amanhecer, entendido aqui como o nascer de Maria, a cada dia, para mais um dia de labuta, mais uma saga do cotidiano na sua função mãe, como segue “Hora de nascer o dia./ Sai Maria,/ meio-sol-meia-lua/ arrastando Pedrinho,/ filho bastardo/ de um outro Pedro”. Temos nestes primeiros versos a descrição da saga de Maria-mulher-mãe dos

outros, que tem que lidar com a sua condição, ouvindo desse filho (da outra) “quero minha mãe!”. O dia começa para Maria com a tentativa de cumprir o papel que lhe fora instituído, ainda que não seja, nesse caso, filho de suas entranhas, há uma manutenção da institucionalização do ser mãe.

A ideia apresentada nos primeiros versos, de imposição de categorias é corroborada nos versos que seguem, pois há a presença de versos que trazem elementos do lar, como representação da Maria-dona-de-casa, que lava, passa, cozinha, ou seja, a mulher que traz em seu cotidiano a presença de atividades que, durante muito tempo, são direcionadas como tipicamente desse sujeito, considerando que, para a mulher, institucionalizou-se o espaço do privado, enquanto, para o homem, o espaço público.

Quando pensamos a partir desse corte binário, homem *versus* mulher, é importante recuperar os sistemas de socialização/direitos/culturas aos quais os dois estão submetidos. Segundo Lipovetsky (2000), haveria uma forma diferente de socialização a que os meninos e as meninas estariam subordinados na infância, segundo a qual as meninas seriam mais protegidas na primeira fase da vida, por serem consideradas mais “frágeis e vulneráveis”. Tal fenômeno conduziria ao entendimento de que esse fator retarda a conquista das meninas pela autonomia em relação aos meninos que se desenvolveriam com maior autoconfiança e menor passividade, gerando, portanto, um desenvolvimento desigual de habilidades e competências entre os dois.

Desse modo, tal configuração basilar funcionaria como uma força estruturante na construção de uma tradição que perpetua socialmente uma subalternização das mulheres, reproduzindo um modelo destas enquanto ‘superprotegidas’ e geridas num horizonte de expectativa que as conduzem às preocupações afetivas, domésticas e estéticas (em termos de aparência física); enquanto aos homens seriam reservados os espaços externos, ligados à competição, impulsionados para a “instrumentalidade”, o tecno científico, como também para a violência e o poder (LIPOVETSKY, 2000).

O entendimento de gênero como construção social é central também nas discussões de Judith Butler (2017), para a qual as performances de gênero são reguladoras dessa visão essencialista do que é ser mulher na sociedade. Segundo a autora, o gênero não é inerente ao sujeito, mas formatado pelas práticas sociais “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2017, p. 69). Um exemplo prático disso é o levantamento que Dalcastagnè (2012) faz sobre a representação feminina na literatura, identificando que a maior parte das representações femininas dos romances brasileiros está circunscrita aos espaços domésticos. Esse tipo de representação entra como força reguladora e retroalimenta essas construções sociais.

É importante salientar que o exercício da crítica literária feminista se faz extremamente necessária por seu caráter político, “na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2009, p. 218).

Voltando ao poema, em seus últimos versos, há uma descrição do fim do dia, com o declinar

do sol e seus significados para a vida de Maria: “E vai o sol,/ E vem Pedrinho/ E volta Maria, filha./ Retorna a lua” (BISCHAIN, 2017, p. 12). O retorno da lua traz consigo o retorno do “ciclo infinito” na vida de Maria, que precisa cuidar de todos em uma luta travada no cotidiano, mas não de qualquer forma, pois há na descrição do fim do dia de Maria “porção-sol-e-lua”, uma gota de esperança que surge nesse ciclo ao se refazer em sua sina, pois ela “arremata dores,/ tece sorrisos,/ borda esperanças,/ costura sonhos.”(BISCHAIN, 2017, p. 12).

O segundo poema a compor nossa análise é o “Ponto de Bala”, de Tatiana Alves. A poeta em questão é doutora em Letras, natural do Rio de Janeiro e, além de se dedicar à poesia, escreve também contos, crônicas e ensaios, assim como livros infantis. Até o momento, possui vinte e três livros publicados. Vejamos seu poema:

### **Ponto de Bala**

Cora, Coralina,  
Tornada maldita ao viver o grande amor ardente.

Decora, Coralina,  
A difícil tabuada de um mundo inclemente.

Ancora, Coralina,  
Os doces que têm na dor seu maior ingrediente.

Chora, Coralina,  
Ao ver que a mulher nesse mundo ainda é voz diferente.

Implora, Coralina,  
Que a velha Casa da Ponte ainda te tem como ausente.

Aflora, Coralina,  
Legando a nós esperança, tua grande voz renitente.  
(ALVES, 2017, p. 62).

O poema “Ponto de Bala” (p. 62), de Tatiana Alves, propõe um diálogo com a vida e obra de Cora Coralina, importante poeta e contista brasileira. O título do poema já começa sugestivo, podendo fazer referência a uma expressão popularmente utilizada “ponto de bala”, como quem está pronto para a ação ou ataque, mas também fazendo referência ao exercício culinário de Cora, que foi o de produzir balas para vender, prática que a sustentou por tanto tempo.

Essa polissemia vai se estendendo ao longo de todo o poema, a partir de produção de imagens e sentidos diferentes, mediante a escolha estratégica dos termos e da pontuação. O primeiro verso do poema já abre o cenário de múltiplas imagens, quando diz “Cora, Coralina”, transformando o primeiro nome da poeta em verbo. Na gramática, dizemos que a migração de uma classe gramatical para outra é chamada de *derivação imprópria*. Aqui, Alves transforma o substantivo em verbo, ou evoca o verbo homônimo, a partir da utilização da vírgula entre os nomes. Com esse recurso, Cora,



ou apenas Coralina, é chamada a corar, ou enrubescer, efeito de vermelhidão que ocorre na face diante de algo que se sente.

No segundo verso, o eu lírico entrega que sua interlocutora foi “Tornada maldita ao viver o grande amor/ ardente”. O que nos faz pensar que Coralina pode corar pelo sentimento de amor ardente, como também pela dor de ter seu romance lido como impróprio pela sociedade; Cora, que por amor e derivação se torna imprópria. Cora Coralina viveu um romance com o advogado divorciado, Cantídio Tolentino Bretas, com quem fugiu para o interior de São Paulo e constituiu família. De acordo com Ana Carolina Alves (2022, p. 16), “a atitude de fugir com um homem que foi casado não foi bem-vista pela sociedade e por seus familiares”. Mas, ainda de acordo com Alves, há pouca documentação sobre esse período da vida da poeta, de modo que o que se fala da sua biografia fica numa linha tênue entre fato e criação.

No primeiro verso da segunda estrofe, o eu lírico diz “Decora, Coralina”, repetindo a mesma estrutura da estrofe anterior, que se manterá até o fim do poema, com um verbo em tom de recomendação e o nome da interlocutora. Nos versos seguintes, diz “A difícil tabuada de um mundo/ inclemente”. A tabuada faz parte de uma ciência exata, que é a matemática, e, por mais difícil que seja, é de caráter imutável e invariável, sendo, costumeiramente, decorada pelas pessoas, justamente por permanecer igual, independente da circunstância ou do tempo; contudo, o verso afirma uma dificuldade que se acentua num mundo inclemente, subjetivando essa ciência que, a priori, não está sujeita a relativizações. Uma metáfora para as dificuldades que assolaram Coralina, circunstâncias que, possivelmente, se se tratasse de um homem, não o sujeitariam à mesma inclemência, fazendo-nos já refletir sobre o *ser* mulher na sociedade. Essa condição de dificuldade contextual é melhor abordada nos versos que seguem.

Na terceira estrofe, os versos que a compõem dizem “Ancora, Coralina/ Os doces que têm na dor seu maior/ ingrediente”. A âncora como metáfora para o movimento interrompido. Nos versos, fica evidente a alusão ao tempo em que Coralina interrompeu sua produção literária para produzir doces. Já viúva, com a produção de doces, ela sustentou a si e aos seus quatro filhos. De acordo com Delgado (2005), em 1956, ela voltou para Goiás, depois de 45 anos de ausência, e abriu as portas da sua casa, conhecida como a Casa Velha da Ponte para vender seus doces e conversar com os visitantes.

Na sequência, os versos “Chora, Coralina/ Ao ver que a mulher nesse mundo ainda é/ voz diferente”, da quarta estrofe, descrevem uma Coralina resignada diante da desigualdade e subjugação dos espaços destinados à mulher na sociedade, com ênfase sobre a voz. O advérbio “ainda” questiona a continuidade desse lugar de subjugo, permitindo a leitura de que, para o eu lírico, os espaços de voz deveriam mudar conforme o tempo vai passando, mas que esse silenciamento ainda permanece, tensionando mais uma vez as formas de *ser* e *estar* mulher na sociedade. A negação à voz possibilita leituras não só da voz imediata, de poder falar e ser ouvida, como também dos espaços da voz que emana da escrita. Segundo Dalcastagnè (2012, p. 5), de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Lembrando que Cora Coralina nasceu em 1889 e morreu em 1985, aos 95 anos. Mas apenas em 1965, já com 75 anos, ela conseguiu publicar seu primeiro

livro “O Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais”. E, das nove obras de Cora publicadas, quatro foram póstumas.

Embora a pesquisa apresentada por Dalcastagnè (2012) tenha um recorte temporal posterior à morte de Cora Coralina, os números apresentados pela crítica literária revelam o profundo abismo existente entre os espaços ocupados por homens e por mulheres na autoria do universo literário, e, quanto mais reboinamos esse relógio no tempo, mais desigual se torna esse cenário. É fundamental frisar, também, que a pesquisa é voltada para os romances, desde a autoria, até o perfil das personagens. Mas, pela ampla e criteriosa análise das obras, é sim possível pensar num retrato atual da literatura brasileira, seja sobre quem escreve ou sobre as representações nela contidas. Além disso, é importante lembrar que Alves (2017), autora do poema, é contemporânea da pesquisa de Delcastagnè e, portanto, figura entre essa ausência de representação da voz feminina no espaço-tempo apresentado. Contudo, esse apagamento da voz feminina é confrontado pela escrita de Alves ao fazer ecoar não só a sua voz, como também a voz de quem já partiu – Coralina –, num duplo movimento de visibilização da mulher na literatura, potencializado ainda mais por toda simbologia do enfrentamento que a *Antologia de poesias mulherio das letras* faz ao sistema editorial.

Na quinta estrofe, Alves escreve “Implora, Coralina,/ Que a velha Casa da Ponte ainda te tem/ como ausente”, fazendo referência à casa que foi da poeta e de onde se ausentou, como já foi dito, por 45 anos. A velha Casa da Ponte aparece no título de dois livros de Cora, *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985), de contos, e o *Tesouro da Casa Velha* (1996), livro de poesia, uma obra póstuma da autora. De acordo com Delgado (2005), A Casa Velha da Ponte é representante do modelo típico da arquitetura do período colonial e foi incorporada ao Patrimônio Nacional, pelo Iphan, em 1987. Ainda segundo a pesquisadora, a casa, além do valor histórico, é tida como “Mulher-Monumento”, uma vez que nela se fundem não só o teor histórico do modelo arquitetônico, mas toda a importância de Coralina enquanto literata, “Cora Coralina converteu a Casa Velha da Ponte em templo da memória autobiográfica, familiar e coletiva” (DELGADO, 2005, p. 106).

O poema chega então aos seus últimos versos, já na sexta estrofe: “Aflora, Coralina,/ Legando a nós esperança, tua grande voz/ renitente”. Neles, temos uma virada da tônica do poema que, até então, conta a história dessa mulher que sofre pela sua condição de gênero, um sofrimento que atravessa sua experiência com o amor, com a família, sua condição financeira, sua existência enquanto escritora. Mas, ainda assim, ela é convocada a aflorar, como símbolo de renovação dos frutos, e não por ações de terceiros, mas pela sua grande voz renitente, aquela que persiste e insiste, obstinada, que não se rende.

Mesmo só publicando seu primeiro livro com a idade já avançada, Cora Coralina lançou sua obra no mundo, legando a nós a esperança. A sua grande voz continua renitente, continua falando por seus escritos e atravessa e continuará atravessando as gerações; e, além dos seus, também pelos escritos de tantas outras mulheres, como é o caso de Tatiana Alves, que faz coro com Cora, na renitência de suas vozes. São vozes como as delas, e a de tantas outras, que podem inaugurar novos caminhos e possibilidades para esse ser e estar mulher, uma vez que não sucumbem ao que está socialmente posto, enfrentam a estrutura social, subvertem a representação das mulheres na literatura, lançam suas vozes no mundo e publicam, independente da idade, independente da

rejeição do mercado editorial. Suas vozes ecoam.

O último poema selecionado para visualizar as formas de *ser* e *estar* mulher, é intitulado “Despejo”, de Inês Campos, que é natural de Belo Horizonte, advogada e poeta, com livro publicado no ano de 2017. Em linhas gerais, podemos dizer que “Despejo” é um poema sobre liberdade, sobre a tomada de consciência de uma mulher, que assume as rédeas da sua vida amorosa. Centremo-nos no texto abaixo e vejamos para que direção discursiva ele nos aponta

### Despejo

então reuni minhas quinquilharias

- 5 ameaças
- 30 horas de esperas
- 2 pés descalços
- 1 dente de leite
- 3 medos guardados em gavetas

apropriadas

- 2 saudades vermelhas

- alguma frase cortada

(onde guardar tanto grito?)

minhas borboletas: soltei

meu jardim: deixei para o próximo inquilino. (CAMPOS, 2017, p. 17).

Diante da leitura do poema, alguns aspectos chamam atenção. Inicialmente, podemos perceber que há uma resolução do eu lírico: liberar o espaço para o próximo amor, no poema denominado de “inquilino”. Notemos que o termo utilizado para nomear o parceiro relaciona-se com o título do poema e já direciona para essa necessidade de rompimento a partir de uma decisão do eu lírico, pois o despejo é uma ordem judicial acionada pelo proprietário de determinado imóvel para retirar quem está morando em seu imóvel, ou seja o inquilino.

Pensando nesse termo empregado para designar o homem com o qual o eu lírico se relaciona, e o próximo que ela espera para que ocupe o seu “jardim”, estabelecemos duas associações imediatas: a jurídica e a biológica. Juridicamente, a ação de despejo é regida pela Lei do Inquilinato (8.245/1991) e esclarece, dentre outros aspectos, os motivos pelos quais o locatário pode ser despejado do imóvel, sendo, o mais comum, a ausência de pagamento, mas passando por rescisão entre as partes, utilização do imóvel pelo proprietário, reparos no imóvel, troca de fiador, dentre outros. Ao estabelecer uma ligação com o poema, observa-se uma insatisfação da proprietária em relação ao inquilino que não cumpriu com o mínimo esperado, uma vez que os versos apontam para quinquilharias reunidas, como “ameaças”, “horas de espera”, “medos”, “saudades”, assim

como “gritos” guardados, o que a levou a soltar as borboletas e deixar o jardim para o próximo. É interessante observar que, mesmo ela sendo a proprietária do jardim, é o eu lírico que recolhe seus itens, o que podemos entender como mais uma ação de tomada de decisão, como alguém que se sabe livre, naquele instante em que decide soltar as suas borboletas.

Outra forma de pensar a relação com o inquilino é a partir da ecologia, parte da biologia que estuda a relação dos seres vivos entre si e com o ambiente onde vivem. Dentro dos tipos de relações conceituadas por essa área, está o Inquilinismo, um tipo de relação interespecífica harmônica, na qual um indivíduo, em geral, é protegido ao se associar ao outro sem lhe beneficiar ou causar prejuízo. Ao correlacionar essa área do conhecimento ao poema em análise, podemos inferir que a mulher em tela desejava uma relação harmônica, em que a proteção ocorre sem ônus nem bônus e, no caso do poema, o que estava sobressaindo era o ônus, marcado por insatisfações, afinal “onde guardar tanto grito?”, ou seja, existiam insatisfações que não cabiam mais no silêncio, até que a liberdade ocorre ao tomar conta daquilo que era seu, marcado pela presença dos pronomes possessivos “minhas” e “meu”.

Essas observações iniciais abrem espaço para adentrarmos às entrelinhas do poema. Voltemos aos pronomes possessivos utilizados pelo eu lírico, que aparecem para delimitar três itens “quinquilharias”, “borboletas” e “jardim”. Ao fazer essa marcação, o sujeito poético aponta para uma apropriação daquilo que é seu por direito, a princípio, uma lista de aspectos negativos, nomeadas de quinquilharias, ou seja, itens que não possuem muito valor e que, geralmente, estão associados ao contexto doméstico, percebidos como sendo o saldo de uma relação que a maltratou e que, dessa forma, é parte daquilo que ela é, mas neste caso não há uma aceitação dessa condição, há uma constatação e uma mudança, marcada por um questionamento “onde guardar tanto grito?” e seguido de duas ações: soltar as borboletas e deixar o jardim para o próximo inquilino.

Nestes dois últimos versos, marcados por verbos conjugados em primeira pessoa, fica evidente um processo que a faz subverter a realidade na qual estava inserida, pois ela solta e deixa o espaço para o próximo, demarcando uma liberdade que estava aprisionada, talvez nas ameaças, nos medos guardados ou ainda nas saudades. Fica visível, portanto, que estamos diante de um eu lírico que não estagnou em uma situação desconfortável, mas sim reúne aquilo que não é interessante e ressignifica.

Ao pensar nessa mudança de atitude, podemos relacionar ao processo de tornar-se mulher. Sabemos que essa figuração do se tornar está pautada em uma série de convenções sociais que direcionam como a mulher deve comportar-se e, qualquer fuga nessa rota, nem sempre é bem-vista, o que não significa que não aconteça, sobretudo na contemporaneidade.

Ao problematizarmos as convenções e relações, ressaltamos que, durante muito tempo, era comum que as mulheres permanecessem em relações, ainda que abusivas, para que pudessem manter a instituição casamento, pois as sociedades que vivem sob os preceitos da cultura cristã reproduzem o pensamento de que o casal deve viver junto, até que a morte os separe. É evidente que os avanços sociais proporcionados pelo femismo influenciam na mudança de perspectiva em experienciar as relações. Hutcheon (1991) denomina de “*ex-centricidade*” as vozes que sempre ficaram à margem e que atualmente se posicionam inseridas ou problematizando o discurso dominante.

Assim, é necessário destacar que a valorização de vozes, como a de mulheres, é uma marca da contemporaneidade, assim como repensar a centralidade dos cânones tradicionais. Segundo a autora,

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora. Talvez a teoria feminista apresente o exemplo mais evidente da importância de uma consciência sobre a diversidade da história e da cultura das mulheres: suas diferenças de raça, grupos étnicos, classe e preferência sexual. (HUTCHEON, 1991, p. 96).

Nesse sentido, a autora aponta o feminismo como um importante aliado para centralizar discursos como a liberdade e igualdade de direitos, assim como a exposição da submissão imposta às mulheres em várias áreas tradicionais de poder. Ainda de acordo com a autora, o feminismo “atua no sentido de desafiar, por meio do reconhecimento do específico e do diferente, nossos tradicionais e essencializados refúgios em Deus, no pai, no Estado e no Homem” (HUTCHEON, 1991, p. 100). Assim, ao se apropriar do seu direito de voz, há uma rejeição aos valores impostos e ao silenciamento, buscando a inserção de um sujeito socialmente autônomo.

A autonomia social reverbera, evidentemente, em âmbitos sociais diversos, inclusive nas relações afetivas e sexuais. Como apresentado no poema em tela, o modo de vivenciar as relações pelo eu lírico não aponta para uma fixidez, que desconsidera as subjetividades e desejos do sujeito, uma vez que não o faz permanecer em um vínculo, marcado por angústias e decepções. Pelo que observamos no poema, não é esse o perfil do eu lírico, uma vez que a mulher, ainda que inserida por um tempo nessa relação, que traz aspectos negativos, apesar dos “medos guardados em gavetas” e “alguma frase cortada”, modifica a ordem para *ser* uma mulher livre e esperar o próximo que fará morada em seu jardim.

Assim, podemos dizer que os três poemas da coletânea em análise, que foram selecionados, apontam para perspectivas do ser mulher distintos do que socialmente fora convencionalizado e reproduzido. Nos poemas “Tecendo a vida”, “Ponto de bala” e “Despejo”, as mulheres apontam para perfis diferentes, seja constatando a convenção social, seja repugnando-a. Assim, o *ser* e *estar* mulher na literatura contemporânea atua de forma necessária para desestabilizar discursos sociais nos quais as mulheres sempre foram colocadas à margem, sobretudo nas produções literárias de autoria masculina, que durante muitos anos foi definida como a única possível de ser lida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a literatura de autoria feminina no Brasil tem sido um grande desafio e um constante exercício de resistência, tendo em vista que há uma tradição que encaminha as leituras de obras literárias para o contexto do cânone, ou seja, de uma literatura que está autorizada a ser lida e divulgada, produzida por homens, brancos, heterossexuais e burgueses.

Nesse sentido, consideramos que, em tempos sombrios, como o que estamos vivenciando social e culturalmente, no que se refere aos retrocessos políticos pelos quais a sociedade brasileira vem passando, a publicação de uma antologia poética, totalmente produzida por mulheres de todo o Brasil, se configura como um instrumento de luta, uma vez que possibilita a divulgação de produções poéticas variadas, confirmando que as mulheres escrevem sim, sempre escreveram, mas sempre foram invisibilizadas em sua prática de escrita e, por isso, precisam resistir.

Além dessa resistência no ato de escrever, há outro ponto que merece destaque, diante da análise empreendida, que é o fato de podermos (re)conhecer a multiplicidade de poetas, bem como a diversidade de formas possíveis para a presentificação das mulheres em poemas de autoria feminina, desde a denúncia de mulheres que estão ainda reproduzindo os moldes engessados do que se esperava para *ser* uma mulher, na perspectiva culturalmente imposta, até a percepção das várias facetas de como se pode *estar* mulher na sociedade, quebrando paradigmas e se reinventando em sua multiplicidade.

Outrossim, notamos, através da análise realizada, que muitas vezes a literatura de autoria feminina tem sido utilizada como instrumento de denúncia social e essa recorrência se dá, notadamente, pelos constantes ataques que a mulher vem sofrendo, simplesmente pela sua marcação biológica. Textos que em uma primeira leitura podem ser percebidos como reiteração de uma sociedade machista, com a representação de uma mulher submissa, emerge como meio de revelar o contexto social que não está sendo simplesmente aceito e, prova disso, tem sido os textos que destacam o papel da mulher empoderada, que coloca em prática seu discurso em busca de um lugar de fala que tem sido reconquistado paulatinamente.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Carolina. **As meias confissões de Aninha:** sobre a infância e a pobreza. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários, Uberlândia, 2022. DOI: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.220>.

ALVES, Tatiana. Ponto de Bala. *In:* RATTON, Vanessa (org). **Antologia de poesia mulherio das letras.** São Paulo: Costelas Felinas, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v. I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BICHAIN, Sônia R. Tecendo a Vida. *In:* RATTON, Vanessa (org). **Antologia de poesia mulherio das letras.** São Paulo: Costelas Felinas, 2017.

BRASIL, Lei nº 8.245, de 18 de outubro de 1991. Dispõe sobre as locações dos imóveis urbanos e os procedimentos a elas pertinentes. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, DF, 18 de out de 1991.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. de Renato Aguiar. 13.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CAMPOS, Inês. Despejo. *In:* RATTON, Vanessa (org). **Antologia de poesia mulherio das letras.** São Paulo: Costelas Felinas, 2017.

CORALINA, Cora. **Estórias da Casa Velha da Ponte.** São Paulo: Global, 1985.

CORALINA, Cora. **O tesouro da Casa Velha.** São Paulo: Global, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea:** um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea.** Porto Alegre: Zouk, 2015.

DELGADO, Andréa Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina. **Sociedade e Cultura**, v. 8, n. 2, jul/dez, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/703/70380208.pdf>. Acesso em set de 2022.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LACAN, Jacques. **Televisão**. Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RATTON, Vanessa. **Antologia de poesia mulherio das letras**. São Paulo: Costelas Felinas, 2017.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SCHNEIDER, Liane. Feminismo, pós-modernismo e pós-colonialismo. In:\_\_\_\_\_. **Escritoras indígenas e a literatura contemporânea dos EUA**. João Pessoa: Ideia, 2008. p. 21-52.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina**: vozes de permanência e poética. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

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



# REEDITAR E REESCREVER AS TRAJETÓRIAS DOS RECADEIROS DA TERRA:<sup>1</sup> ENTRE O CÂNONE LITERÁRIO E OBRAS CONTEMPORÂNEAS

Dra. Mylena de Lima Queiroz

---

<sup>1</sup> Início: este texto foi base para minha fala como palestrante convidada no 15º Congresso Alemão de Lusitanistas na Westsächsische Hochschule Zwickau, em setembro de 2023, na Secção 2: *Crises do império. Utopia, distopia, reescrita*. Publicado na Revista Iberomania. Ibero 2024; 99(1): 1–14.

A porra da árvore QUE ALIMENTA  
A porra da árvore QUE DÁ SOMBRA  
A porra da árvore QUE É REMÉDIO  
A porra da árvore QUE REGULA O CLIMA MUNDIAL  
A porra da árvore QUE SUSTENTA O SOLO  
A porra da árvore QUE DÁ CHUVA  
A porra da árvore QUE É CASA DA FAUNA  
A porra da árvore QUE GERA OXIGÊNIO  
A porra da árvore QUE É MORADA DE ESPÍRITOS.

Uýra Sodoma (2020)

**RESUMO:** As temáticas debatidas nas obras de Nêgo Bispo (2023) e de Kopenawa (2010) perpassam as relações de suas comunidades com a terra. Na obra de Euclides Cunha (1902), lemos descrições ditas canônicas sobre o homem e a terra do interior do país. Isto posto, este artigo pensa as reedições de trajetórias dos recadeiros da terra a partir do contraste entre as relatorias de Nêgo Bispo e de Kopenawa com as descrições de Euclides da Cunha. Ainda, as artes denúncias da paraibana Yasmin Formiga e da drag queen indígena Uýra Sodoma promovem esse recado da terra, alertando para a crise ecológica.

**Palavras-chave:** Os Sertões, Nêgo Bispo, Davi Kopenawa, cânone literário brasileiro, contracolonização

## INTRODUÇÃO

Feridas abertas pelos anos de sistemas coloniais afetam povos, saberes e a maneira de nos relacionarmos com os conhecimentos de grupos ditos minoritários. Nossas chaves de leituras muitas vezes negam cosmovisões e cosmopercepções que não se aliam aos pensamentos eurocentrados, algo entendido por percepções como colonialidade do saber (QUIJANO, 2000).

Num convite à abertura aos dizeres da terra, entendidos também como recados culturais, artísticos e literários, a proposta deste texto é alcançar pensamentos dos autores contracoloniais Antônio Bispo dos Santos e Davi Kopenawa, aliados aos ativismos de Yasmin Formiga e Uyrá Sodoma, para mobilizar uma outra chave de leitura da obra *Os Sertões* (1902). De quilombola a catíngueiros e indígenas, esses recadeiros da terra têm alertado sobre a crise ecológica à medida que reescrevem as trajetórias de suas comunidades tradicionais (SANTOS, 2018, p. 46).

Ao pensar em recadeiros, eu dialogo com o prefácio do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, da obra *A queda do céu*, ao refletir sobre Antônio Bispo dos Santos, Davi Kopenawa Yanomami e os integrantes da comunidade de Canudos, no interior do estado da Bahia, como recadeiros da terra. A ideia do termo recadeiro foi de Viveiros, ao falar do xamã yanomami, no prefácio que fez do seu livro, descrevendo-o como alguém que ouve atentamente e repassa o recado que a terra dá. O título do prefácio “O recado da mata” dialoga explicitamente com a narrativa do autor João Guimarães Rosa, intitulada “O recado do morro” (2001), na qual uma comitiva de sete pessoas segue viagem para conhecer a fundo uma pequena cidade no coração de Minas Gerais. Nesta jornada, o Morro [colina], personagem fundamental da narrativa, envia uma mensagem primeiramente a um ermitão, um visionário sertanejo, o qual passará a mensagem a outro homem, que passará a outro e, em conjunto, o recado do morro vai sendo dado, de boca a boca, isso porque os recadeiros, personagens da narrativa, colocam-se em pé de igualdade — com o morro e entre si.

Em *Colonização, quilombo: modos e significados* (2015) e, novamente, em *A terra dá, a terra quer* (2023), Antônio Bispo dos Santos, conhecido por Nêgo Bispo, Mestre quilombola e “relator de pensamento e saberes”, chamou de confluência (2023, p. 4) essa interação sem querer tão somente exercer influência sobre o outro, numa oposição a uma hierarquia absoluta de saberes, inclusive porque, para o pensador, esse lugar historicamente sempre foi daqueles que colonizaram e colonizam terras e corpos alheios. A saber: “confluência é a lei que rege a relação de convivência entres os elementos da natureza [...]. Por assim ser, a confluência rege também os processos de mobilização provenientes do pensamento pluralista dos povos politeístas” (SANTOS, 2015, p. 89). Pensando os seres humanos como partes desses elementos da natureza, em estado de relação, a confluência se nota como uma convivência que acolhe a diversidade.

O xamã Davi Kopenawa, especialmente em *A queda do céu* (2015), obra publicada em coautoria com o antropólogo Bruce Albert, narra a cosmovisão de seu povo Yanomami enquanto apresenta, em sua narrativa autóctone, uma denúncia sobre como os povos da mercadoria apenas veem a floresta não como terra-floresta, este lugar do visível e também dos espíritos invisíveis para o seu povo, mas como mero local de exploração: “a mercadoria deixa os brancos eufóricos e

esfumaçam todo o resto em suas mentes” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 413). Ao fazê-lo, esses povos em prol do mercado colocam em risco todas as vidas das florestas, o que inclui os Yanomami, considerando a relação da comunidade da Terra Indígena<sup>2</sup>, em questão, com a floresta.

Nêgo Bispo e Davi Kopenawa apresentam suas visões de mundo contracolonialistas partindo das vivências de povos afroconfluentes, povos autóctones e povos tradicionais da Caatinga. Se atentarmos para o fato de que, oficialmente, no Brasil, temos 28 povos e comunidades tradicionais, dentre os quais há Caatingueiros, Quilombolas, Povos de Terreiros e Povos Indígenas, notaremos que, diversos entre si e mesmo dentro de cada termos-comunidades, esses tantos reivindicam suas relações de confluência com a terra, isto é, o local e seu ecossistema.

Agir em confluência, então, para Nêgo Bispo, é um modo de partilha, de envolvimento, também, com a Mata e com o Morro — colocando-se como aquele que leva os recados. Em contraste, a apresentação feita do homem da terra, na obra euclidiana *Os Sertões* (1902), apresentava o catingueiro, o sertanejo, o homem do interior do Brasil como exemplar de fraqueza: “retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo” (CUNHA 2000, p. 1), assim escreveu Euclides da Cunha na página que abre seu livro. Importa-nos, assim, a reescrita dessas trajetórias por parte de quem ouve e repassa o recado da terra.

### **Recadeiros em confluência: reescrita por quem relata o recado da terra**

Quando o martinicano Malcom Ferdinand publica *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho* (2022), ele apresenta como subtítulo da obra sua proposta de “pensar a partir do mundo caribenho”. O procedimento se dá por meio de uma abordagem interseccional sobre ecologia que aponta para racismo, “habitar colonial da terra” e colonialismo (2022, p. 41). Este se nota inclusive nos movimentos ambientalistas globais, por desconsiderarem questões e demandas justamente de povos que historicamente foram mais impactados pelas feridas abertas pelas empresas coloniais — excluindo, assim, esses mesmos povos que são também hoje os mais afetados pela crise ecológica promovida pelos anos de colonialismo, imperialismo e pelo sistema capitalista.

Um movimento contrário aos que fomentam a crise ecológica é visto pelo pensador Nêgo Bispo como uma oposição à colonialidade, o que passa por reeditar as trajetórias de povos negados pela história oficial como agentes de cuidados ecológicos e promotores de saberes. Diz Bispo:

E o que é contracolonizar? É reeditar as nossas trajetórias a partir das nossas matrizes. E quem é capaz de fazer isso? Nós mesmos! Só pode reeditar a trajetória do povo quilombola quem pensa na circularidade e através da cosmovisão politeísta. [...] Mas nós também estamos discutindo a contracolonização. Para nós, quilombolas e indígenas, essa é a pauta. Contracolonizar. No dia em que as universidades aprenderem que elas não sabem, no dia em que as universidades toparem aprender as línguas indígenas — em vez de ensinar —, no dia em que as universidades toparem aprender a arquitetura indígena e toparem aprender para

<sup>2</sup> Quando registrado com as iniciais em maiúsculas, TI, refere-se, então, a uma área demarcada oficialmente, uma reserva indígena.

que servem as plantas da Caatinga, no dia em que eles se dispuserem a aprender conosco como aprendemos um dia com eles, aí teremos uma confluência. Uma confluência entre os saberes. Um processo de equilíbrio entre as civilizações diversas desse lugar. Uma contracolônização. (SANTOS, 2018, p. 46)

Ao reeditar, reescrever, Nêgo Bispo pensa indígenas e quilombolas como herdeiros de culturas plurais e de saberes colocados em confluência, inclusive partindo do bioma no qual cresceu.

Na ecologia, bioma diz respeito ao conjunto de características biológicas e físicas relacionadas à vegetação, à fauna, ao relevo e ao solo de um local. No Brasil, existem seis biomas, sendo eles Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica, Pampa e Pantanal. O bioma Caatinga, que diz respeito a 11% do território nacional, existe apenas no Brasil (MATOS, MACHADO e MACIEL, 2020, p. 12). Nessa perspectiva, o bioma exclusivamente brasileiro nos interessa aqui como esse local não apenas de onde (re)escreve Nêgo Bispo, como pela atenção que ele convoca ao pensar a partir da Mata Branca — ka'a [mata] + tinga [branca], termo de origem tupi-guarani. Em *A terra dá, a terra quer* (2023), Bispo se coloca como integrante de povos de envolvimento, fazendo oposição ao termo desenvolvimento, muitas vezes apontado como justificativa para invasão de terras, superexploração, desmatamento e expulsão de moradores locais, isto é, um colonialismo atualizado (2023, p. 16). Colonialismo dos seres, das matas, dos biomas.

Pesquisadoras e pesquisadores atentos à questão ecológica, especialmente quando pensam este bioma, alertam que “A Caatinga, apesar de ser uma das formações vegetais mais afetadas pela ação antrópica, é, ainda, pouco conhecida. Para Ab’Saber (2003), isso se deve ao fato de ser considerada por algumas pessoas como um bioma de pouco valor econômico” (EVANGELISTA, 2010, p. 17). O fato é que esse desconhecimento não impede que haja o crescimento do processo de desmatamento local, já que, conforme diversos estudos, a Caatinga tem sido vítima do manejo inadequado do solo e desflorestamento, por exemplo, com o superpastoreio (EVANGELISTA, 2010, p. 124).

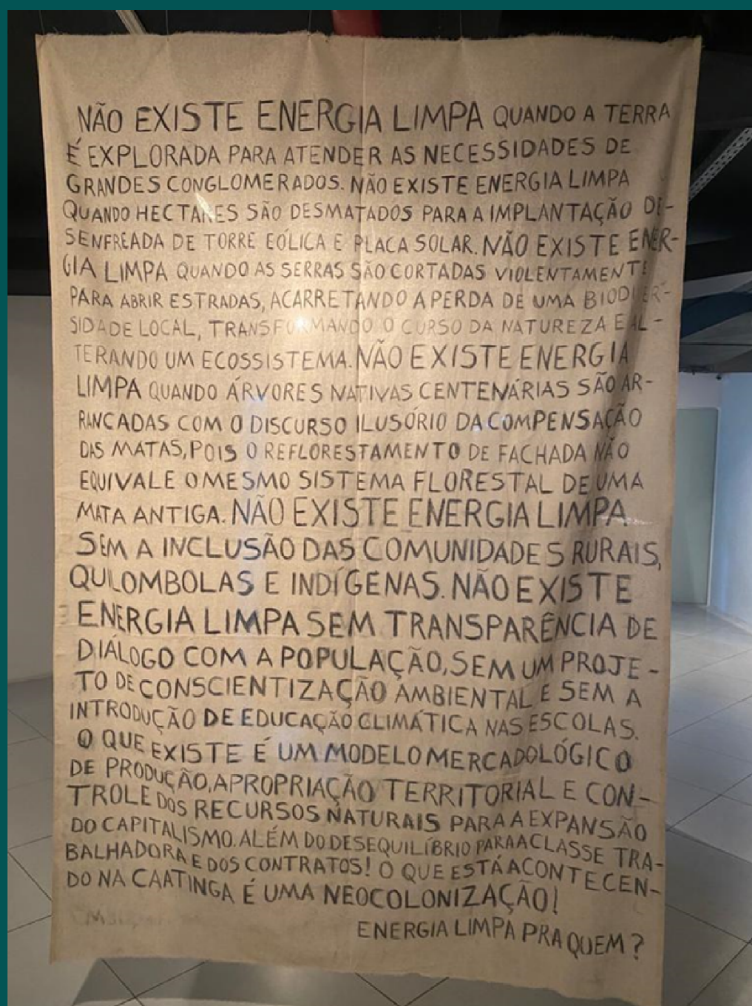
Não apenas nascido, mas criado na Caatinga, Antônio Bispo dos Santos diz que, em espaços cujos saberes em confluência são menos aceitos, isto é, havendo uma visão preconceituosa pela relação unicamente às épocas de estiagem, esse bioma significa quase que automaticamente seca, morte, sofrimento e, além disso, ignorância das pessoas que lá residem. O pensamento de Nêgo Bispo se associa ao de ativistas pela ecologia, como a arte-educadora Yasmin Formiga, nascida na Caatinga paraibana e herdeira de sertanejos locais. Os elos se percebem especialmente pela cosmovisão contracolônialista de que o desenvolvimento para seletos grupos sociais implica ataque a terras em que vivem pessoas com menos espaços nas mídias, à margem desses mesmos grupos dos selecionados.

Nesse sentido, há um entendimento que relaciona terra à cultura e a outras artes. Arte é também se colocar no mundo, e se colocar no mundo, especialmente para muitas comunidades tradicionais brasileiras, é ser guardiãs de suas florestas. É interessante pensar que essa compreensão de que Território se vincula, assim, a elementos como natureza, cultura, literatura e arte, perpassa também pensamentos de antropólogos, como o colombiano Arturo Escobar (1996), e de epistemólogos, como o mexicano Enrique Leff (2004). Desse modo, a luta pelo direito e pelo

cuidado à terra se mostra com todas as suas implicações epistêmicas e políticas, inclusive artísticas. Isto é, para muitos povos, território é muito mais que apenas um local, e sim uma soma que engloba diversos elementos.

A artista Yasmin Formiga produz peças em uso de matérias orgânicas locais e de materiais de descartes deixados na Caatinga da Paraíba. Refletindo sobre a exploração e o descaso não apenas com o bioma, como com aqueles que lá vivem — desatenção essa em favor de desenvolvimentos como implantação de usinas de energias renováveis, do desmatamento e da extração de recursos naturais —, em seu texto-bandeira, Formiga alerta: “Não existe energia limpa sem a inclusão das comunidades rurais, quilombolas e indígenas. [...] Não existe energia limpa quando árvores nativas centenárias são arrancadas com o discurso ilusório da compensação das matas. [...] O que está acontecendo na Caatinga é uma neocolonização” (2020, p. 11).

Fig. 1: Peça da exposição “Anúnciação” de Yasmin Formiga (2020).



Fonte: Parlamento PB.

Se a obra de Nêgo Bispo se trata de uma relatoria sobre o contracolonialismo, no sentido de atentar para a biointeração dos seres, para o saber orgânico, para o pensamento circular, para a

confluência — e, portanto, para toda a nossa desatenção sobre —, o ativismo (arte + ativismo) de Yasmin Formiga coloca em exposição os chamados da terra e suas demandas. Tratam, em conjunto, do “início, meio e início” (SANTOS e MAYER, 2020, p. 65) da continuidade dos cuidados, da passagem entre gerações dos saberes, incluindo os ecológicos.

Além de atentar para o desenvolvimento como contrário a envolvimento, a obra de Bispo relata também sobre a cosmofofia, conceitos diretamente relacionados. A matança generalizada, conhecida como colonização, no Brasil, recebe aval por escrito, com a Carta de Achamento (1500) de Pero Vaz de Caminha, para que se iniciasse com o processo de catequização dos povos que existiam na terra *brasilis*. Na perspectiva do quilombola, a visão eurocristã monoteísta, então, é a motivadora do terrorismo religioso, o que será chamado de cosmofofia, sendo esta o medo do cosmos, medo do outro, medo de outras narrativas e outras cosmogonias (SANTOS, 2023, p. 4).

Reunidos, esses entendimentos constroem o significado de contracolônização, uma oposição ao colonialismo e à colonialidade, oposição essa apenas possível com a confluência de saberes não eurocentrados, em uso da divergência pensada como diversidade (SANTOS, 2018, p. 44). Aliado a isso, confluência indica, assim, paridade de atenção aos saberes. Associadamente, cabe refletir sobre o fato que, de acordo com dados da Organização das Nações Unidas (HEINEN, 2017, p. 2), indígenas e quilombolas exercem uma vigilância que é permanente sobre os biomas, além de dominarem técnicas para manejo integrado do fogo, impedindo incêndios florestais, e cobrarem ações contra biopirataria, desmatamento, garimpo e grilagem (FRANCO, 2021, p. 3).

Dessa maneira, estes povos que representam menos de 5% da população mundial são responsáveis por proteger 80% da biodiversidade global (RAYGORODETSKY, 2020, p. 41). Isto é, a paridade, apenas neste exemplo, é mais que justificada pela necessidade de outros povos (não quilombolas e não indígenas) aprenderem com aqueles que de fato protegem a biodiversidade do planeta terra: as comunidades tradicionais.

É nesse cenário também que Uýra Sodoma, artista e drag queen amazônica, pessoa trans não-binária, performa, com o corpo, o chamado da floresta. É de Uýra, quem se apresenta como a árvore que anda, a epígrafe deste texto, que dá nome à fotografia a seguir [página seguinte]:

Em série intitulada *A última floresta*, Uýra nos convoca a pensar no desmatamento, em especial das terras indígenas brasileiras, tendo elas sido demarcadas ou não. Quando falamos de Terra Indígena no Brasil, é importante ter em mente que apenas a respeito da TI Yanomami tratamos de um território maior que todo o país de Portugal.<sup>3</sup> Chamo a atenção porque a desinformação sobre tais territórios muitas vezes faz com que percamos essas obviedades de vista.

Uýra atenta não apenas para o desmatamento, mas para como isso pode nos levar à última floresta. No capítulo 23, da obra *A queda do céu*, intitulado “O espírito da floresta”, o líder yanomami Kopenawa narra, de uma maneira que suga os conceitos do homem branco para devolvê-los em sabedoria do Cosmos, como a floresta é parte fundamental de sua cosmologia. A floresta criada por Omama [criador] no primeiro tempo, conforme os saberes Yanomami, foi chamada de Hutukara:

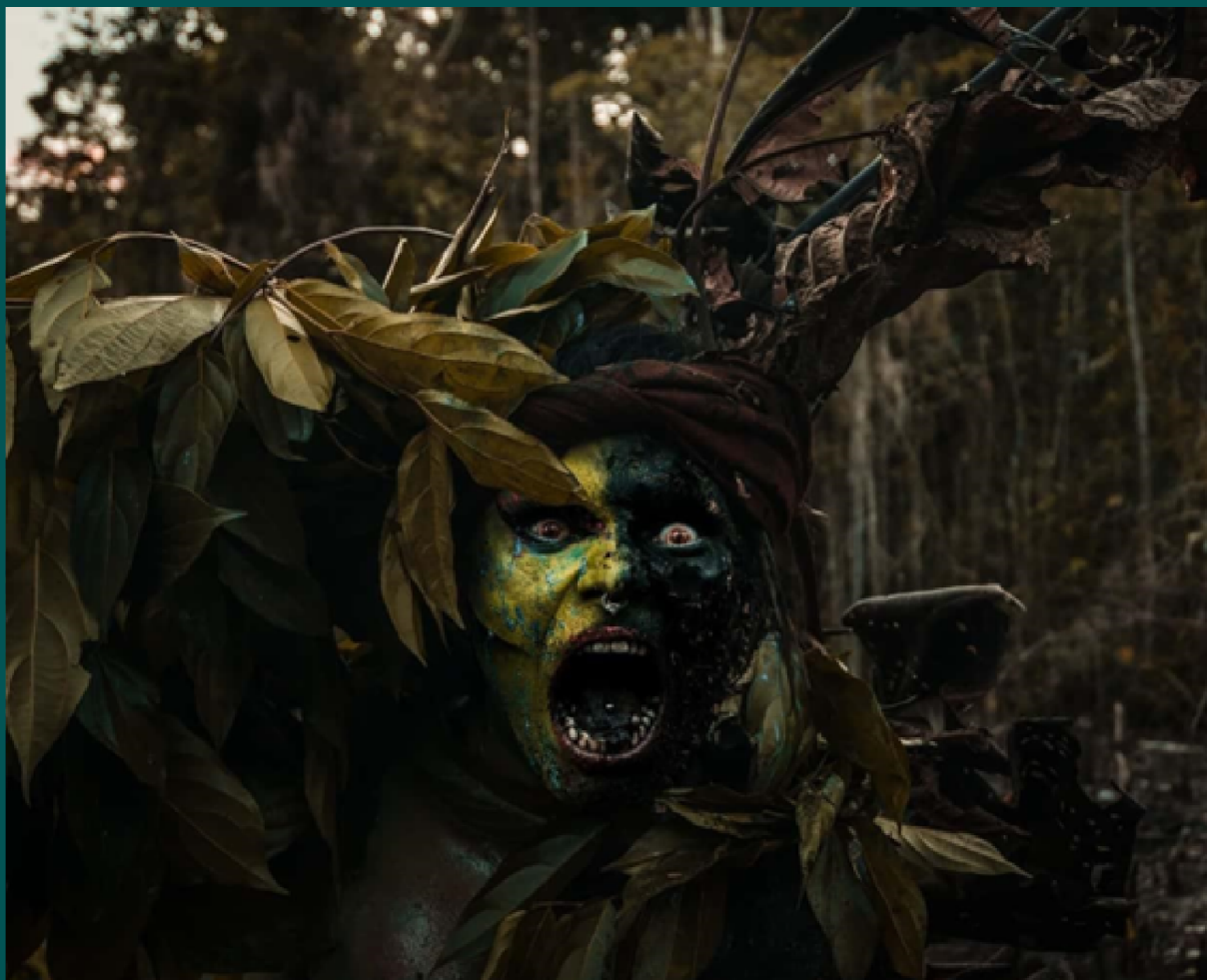
Omama plantou essas árvores de cantos nos confins da floresta, onde a terra termina, onde estão fincados os pés do céu [...]. É a partir de lá que elas distribuem

3 Portugal tem 92.152 km<sup>2</sup>. A TI Yanomami, 9.664.975 hectares, o equivalente a 96.649 km<sup>2</sup>.



sem trégua suas melodias a todos os xapiri que correm até elas. São árvores muito grandes, cobertas de penugem brilhante de uma brancura ofuscante. Seus troncos são cobertos de lábios que se movem sem parar, uns em cima dos outros. (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 259)

Fig. 2: “A Porra da Árvore”, Ensaio Terra Pelada, Série A última floresta (2019), em: UYRA, Sodoma (2020).



© Uýra. Foto: Matheus Belém

Ao criar a floresta Hutukara, Omama estica os céus, separando o céu da terra, ficando os céus nas bordas da terra, com “árvores de cantos nos confins da floresta, onde a terra termina, onde estão fincados os pés do céu” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 259). A Hutukara é uma terra. É a terra de todos nós. Kopenawa diz que o “homem branco” chama de mundo, de universo ou de “lugar sagrado” para tentar valorizar, por não valorizar terra. Mas não o faz, inclusive quando “cava buracos”, tirando partes do que compõe a Hutukara (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 296).

A cosmogonia, portanto, para o povo Yanomami, implica essa relação direta com a floresta. Alimentos, pedras, pessoas, sol, chuva, areia, rio, mar, biodiversidade: Hutukara. As pedras sobre as quais Davi comenta, para seu povo, são os minérios e, escondidos, eles guardam algo de sujo e perigoso (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 259), de maneira que, ao serem desenterrados, levam

xawara [epidemias] ao povo. A mineração é, portanto, um modo de retirar as fincas dos céus, o que fará o céu desabar, o que esmagaria o povo Yanomami.

A mineração abala a organização do mundo-floresta, elevando a probabilidade de que a floresta que temos acesso hoje esteja próxima de se tornar a última floresta. Nesse sentido, o xamã Kopenawa, líder do povo Yanomami, composto por mais de 640 comunidades, é uma das principais lideranças indígenas no Brasil, o que significa que é uma força fundamental para suspender os céus.

Como recadeiros, essa passagem pelos pensamentos de Nêgo Bispo e Kopenawa, e chamado, ao refletirmos sobre as intervenções artísticas de Uýra Sodoma e Yasmin Formiga, levam-nos ao contraste com a imagem cristalizada na literatura brasileira acerca do homem da terra, ilustrada na obra *Os Sertões* (1902).

### Passagem pelo canônico *Os Sertões*

O termo literatura panfletária é relativamente comum no Brasil, nos círculos acadêmicos e de crítica literária, para se carimbar literaturas que, utilizando o conceito de panfleto são vistas como materiais com função de promover dados e informações. Penso aqui certa ironia: o termo é basicamente restrito a produções literárias contemporâneas, como maneira pejorativa de apontar, quase que sem qualquer cuidado, obras de autores/ autoras integrantes de grupos minoritários como meros panfletos. O que não permite que sejam vistas como boas literaturas.

O Uno, em confluência aqui com o filósofo martinicano Edouard Glissant, é o modo de percepção da metafísica ocidental europeia, passando desde os pré-socráticos a Nietzsche, de ver o ser humano como estático, quase pretérito, e não de identidade relacional, que está na relação com os outros, com a terra, com os seres. Que se reconstrói. Que não é uma essência absoluta, mas se faz na relação com outros seres e com o mundo (2021, p. 217).

Passemos então para o caso *Os Sertões*. Livro de Euclides da Cunha, autor homenageado da maior Festa Literária do Brasil, a FLIP, no ano de 2019. Publicada em 1902, considero tal obra a literatura panfletária mais danosa da nossa produção cultural sobre a Caatinga brasileira. O militar Euclides da Cunha, em conhecimento da Campanha de Canudos (1896–1897), local situado no interior da Bahia, dirige-se a cobrir o conflito que se armava contra os sertanejos em seu arraial.<sup>4</sup> Aponta-se que cerca de 25 mil pessoas foram executadas em Canudos por parte do Exército Brasileiro. A tese de Euclides para o conflito justifica a matança: o líder Antônio Conselheiro estaria formando um poderoso foco de restauração da monarquia; além disso, tratou-se de uma disputa contra o sertão arcaico e famélico. A luta pelo direito à terra, contra a opressão, pela abolição das estruturas latifundiárias, para citar apenas essas, não integra sua abordagem, criando uma História oficial que desconsidera a base do movimento conselheirista.

Em suas três semanas no local, Euclides publicou esse livro, que é apontado por diversos livros didáticos como um dos mais importantes marcos da literatura brasileira do século passado. Com base nele, foram publicadas obras por todo o mundo, como *A Brazilian Mystic (Um Místico*

4 Termo que pode significar tanto 'lugarajo provisório' como local de 'festividades com músicas populares'. Aqui significando, portanto, o primeiro.

Brasileiro 1919), do britânico R. B. Graham; *Le mage du sertão* (O mago do sertão 1952), do historiador belga Lucien Marchal; *Veredicto em Canudos*, 1970, do húngaro Sándor Márai; *A primeira veste*, 1975, do escritor geórgio Guram Dochanashvili; e *A guerra do fim do mundo*, 1980, do escritor peruano Mario Vargas Llosa.

Ainda: o termo favela surge por causa de Canudos. Para melhor esclarecer, a historiadora Beatriz Nascimento tratou sobre o território no qual o líder Antônio Conselheiro e os outros integrantes da comunidade estiveram alegando que “fora um quilombo no passado, e a constituição étnica destes grupos era negra, índia e mestiça” (NASCIMENTO, 2021, p. 143). Pensando como uma significativa resistência contra os militares da época, Nascimento complementa que “era uma colina que se chamava Favela. Esse nome posteriormente veio a designar todas as áreas de assentamento social nos morros do Rio de Janeiro” (NASCIMENTO, 2021, p. 144).

Assim, em *Os Sertões* surgem as primeiras associações entre agrupamento de pessoas em vulnerabilidade social e a palavra favela. Com mais de 80 registros, é possível ler, na obra, trechos como “Do topo da Favela, se a prumo dardejava o sol e a atmosfera estagnada imobilizava a natureza em torno, atentando-se para os descambados, ao longe, não se distinguia o solo” (CUNHA, 2003, p. 18).

Tecnicamente, assim, é da Caatinga a primeira favela brasileira. E o último quilombo herdeiro de Palmares. A planta que nomeou o morro da Favela, típica vegetação rasteira do interior dos estados nordestinos, de Minas e de Tocantins, dentre outros, dá nome hoje a um conceito complexo que parece interessar muitos estrangeiros, como as favelas do Rio de Janeiro — ousado dizer aqui que de maneira bastante una e rasteira.

Na parte denominada “O Homem”, em *Os Sertões*, lemos uma série de descrições físicas dos catingueiros, as quais, na narratologia, chamamos de personagens planas, justamente por falta de associações mais profundas, mais complexas, de atenção ao contexto sociopolítico, sociocultural e de tensões psicológicas, como chamando o homem sertanejo de “Hércules-Quasímodo”, ao alegar que estava esboçando “os traços [...] mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil” (CUNHA, 2023, p. 1). Mas o sertanejo catingueiro é, antes de tudo, um recadeiro da terra.

Nêgo Bispo recordou em entrevista que “várias comunidades em todos os cantos do Brasil estão sendo atacadas da mesma forma que foram Palmares, Canudos, Caldeirões, Pau de Colher” (SANTOS, 2018, p. 52). Pensando, assim, na continuidade dessa imagem de que aquele que integra comunidades fora de um local dito centro econômico e cultural ainda é perpetuada como imagem de uma sub-raça.

No Brasil, a leguminosa favela (*dimorphandra molles*) também é motivo de promoção de inclusão de pequenos agricultores, inclusive porque dela se extraem substâncias utilizadas no tratamento de glaucoma e outros tipos de doenças (Dalva 2014: 1). E isso me parece uma bela metáfora contra o Uno — contra o atávico, como pensa Glissant (2021, p. 217) — na e sobre as possibilidades das comunidades e seus modos de sobrevivência. Nesse sentido, é fato que certa atenção nos espaços acadêmicos “dos estudos decoloniais e ecocríticos indica uma perturbação da herança epistêmica do colonialismo português nas suas antigas possessões, e também aponta que a crise atual tem suas origens no império colonial, que precisa ser reescrito” (GRIMALDI et al., 2023,

p. 76). Aliado a isso, interessa-nos tanto o movimento de buscar novas chaves de leituras para obras canonizadas como de mobilizar conceitos propostos por autores de obras contemporâneas, reeditando e reescrevendo suas trajetórias e nossos entendimentos sobre cultura, território, literatura e arte.

## JORNADA DE CONCLUSÃO

Antônio, de Canudos, ganhou a alcunha de Conselheiro por sua atuação como líder espiritual e político de uma comunidade formada por pessoas que haviam fugido para não serem escravizadas, por trabalhadores explorados, por sertanejos e por indígenas sem direito a terras. É possível, sob a perspectiva de Bispo, pensar que a cosmofobia foi uma das motivadoras para o massacre, visto que marcaram socialmente os conselheiristas como fanáticos religiosos, pela percepção comunitária da vida. A queda do céu para os que viviam em Canudos chegou como matança, por evidente defesa dos interesses dos latifundiários, em detrimento daqueles que viviam em promoção de viver da terra, na terra e em confluência. O tema de viver em coletivo com a terra sem que o outro passe fome é recorrente nas falas de Kopenawa e de Nêgo Bispo. Como defendido em *A reinvenção do Sertão: organização social e governança do Bello Monte* (MARTINS, p. 2018), também era algo que se vivia no — isto é, no movimento político-social cuja liderança foi atribuída a Antônio Conselheiro.

Como professora universitária e pesquisadora de literatura brasileira, percebi que eu poderia ter feito o recorte central, pensando homens da literatura como fomentadores de estereótipos quanto aos recadeiros da terra, sobre como os nossos principais compêndios de Literatura apresentam os textos fundadores da literatura brasileira, que são basicamente textos de europeus chegando ao Brasil, invadindo e catequizando povos — usando, assim, a ideia de evento fundador. Poderia ainda ter feito essa associação pensando o Romantismo brasileiro e sua sede de apresentar o país como uma nação de povos conciliados entre si, com indígenas representados, na primeira fase, como aqueles que essencialmente lutavam desde os primeiros registros sobre eles, mas, como em *Canção do Tamoio*, de Gonçalves Dias, 1851, sem apontar motivos para suas lutas. Isto é, nem mesmo parecendo com os Tamoios, coletivo de líderes indígenas que integravam as costas de São Paulo e do Rio de Janeiro, assassinados na Batalha da Canoas, em 1566. Sobre a Batalha, os portugueses alegaram que a aparição de São Sebastião ajudou a vencer esta guerra contra os Tamoios e os franceses. Não há registro de que os nobres portugueses que supostamente viram São Sebastião tenham sido chamados de loucos ou de fanáticos religiosos.

O fato é que por muitas vezes os homens das letras no Brasil, embebidos de influências colonialistas, prestaram enorme desserviço à sociedade. Quase sempre entendidos como autores inquestionáveis de boas literaturas. Tomo emprestado de Nêgo Bispo o termo saber sintético para pensar essas produções como literaturas sintéticas, de olhares deterministas, de autores sem repertório sobre as complexidades do mundo. Das comunidades fora dos grandes centros de debates, seus saberes e suas cosmopercepções, praticando, assim, a colonialidade do poder, do saber e do ser (QUIJANO, 2000).

Os pensamentos orgânicos de Davi Kopenawa e de Nêgo Bispo, os ativismos de Uýra

Sodoma e de Yasmin Formiga, assim, dão-nos os recados da Mata Branca, da Terra Indígena, e também nos esclarecem que as reescritas das trajetórias de comunidades tradicionais têm sido feitas questionando lugares comuns anunciados inclusive pela produção literária. Em conjunto, somos convidados a pensar a partir do que dizem os recadeiros da terra.

\*\*\*

Reinício — agradecimentos: porque a escrita se faz sempre no interstício, agradeço àqueles que contribuíram lendo, ouvindo e opinando sobre este texto. Quem sabe pode fazê-lo em confluência.

## BIBLIOGRAFIA

AB'SABER, Aziz (2003): **Domínios de natureza no Brasil potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê.

CAMINHA, Pero Vaz (1500): **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Biblioteca Nacional: RJ, [em linha: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf), 23/1/2024].

CUNHA, Euclides da (2003): *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro.

DIAS, Antônio Gonçalves (2023): **Canção do Tamoio**. [em linha: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000013.pdf>, 7/8/2023].

ESCOBAR, Arturo (1996): **La invención del tercer mundo — construcción y deconstrucción del desarrollo**. Bogotá: Norma.

EVANGELISTA, Antonia dos Reis Salustiano (2010): **O processo de ocupação do bioma Caatinga e suas repercussões socioambientais na sisalândia**. Bahia, Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociência, Salvador: Universidade Federal da Bahia.

FRANCO, Justa Helena (2021): **“A boiada avança sem pedir licença”**. Radis, Revista da Fundação Fiocruz 227, pp. 3.

HEINEN, Máira (2017). **“ONU: Indígenas preservam 80% da biodiversidade, mas têm direitos violados”**. Rádio Agência, Brasília, Agência Brasil, p. 2.

LEFF, Enrique (2004): **Racionalidad ambiental — la reapropiación social de la naturaleza**. México, D.F.: Siglo XXI.

FERDINAND, Malcom (2022): **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: UBU Editora.

FORMIGA, Yasmin (2020): **“Artista da Capa”, Revista Blecaute — Revista de Literatura e Artes de Campina Grande (PB)** 21, pp. 10—11, [em linha: <https://revistablecaute.com/wp-content/uploads/2021/04/3-artista-da-capa-Yasmin-Formiga-RB21.pdf> , 21/01/2024]

GLISSANT, Édouard (2021): **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

GRIMALDI, Susanne, GALLO, Danae, QUEIROZ, Mylena e RADLWIMMER, Romana (2023): **“Secção 2: Crises do império. Utopia, distopia, reescrita”**. em: Johnen, Thomas/ Mattern, Christopher/ Wunderlich, Jasmin (eds.) (2023): **Português — Língua global do século XXI: Culturas, Literaturas, Ciência e Economia; Caderno de resumos do 15º Congresso Alemão de Lusitanistas**. 19 a 23 de setembro de 2023, Zwickau: Universidade de Ciências Aplicadas de Zwickau.

KOPENAWA, Davi/ Albert, Bruce (2015): **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami**. trad. Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Companhia das Letras.

MARTINS, Paulo Emílio Matos (2018): **A reinvenção do sertão: organização social e governança do Bello Monte**. São Paulo: Hucitec.

MATOS, Brenda Cavalcante/ Machado, Vera de Mattos/ Maciel, Carina Elisabeth (2020): **Biomias mundiais: construindo um modelo didático de baixo custo**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS.

NASCIMENTO, Beatriz (2021): **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar.

NAVARRO, Eduardo (2013): **Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil**. São Paulo: Global.

OLIVEIRA, Dalva (2014): **Leguminosa típica do cerrado, conhecida por favela, promove inclusão social de 2 mil agricultores familiares**. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos.

QUIJANO, Aníbal (2000): “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. em: Lander, Edgardo (comp.): **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: Clacso.

PORFÍRIO, Iago/ OLIVEIRA, Lucas Timoteo de (2021): “Antonio Bispo dos Santos”, em: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, [em linha: <https://ea.fflch.usp.br/autor/antonio-bispo-dos-santos>, 12/1/2024].

RAYGORODETSKY, Gleb (2020): **“Populações indígenas defendem biodiversidade do planeta, mas estão em perigo”**. National Geographic, pp. 39–42.

ROSA, João Guimarães (2001): **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SANTOS, Antônio Bispo dos (2023): **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora.

SANTOS, Antônio Bispo dos (2018): **“Somos da terra”**. PISEAGRAMA 12, pp. 44–51.

SANTOS, Antônio Bispo dos/ Mayer, Joviano (2020): **“Início, meio, início: conversa com Antônio Bispo dos Santos”**. Indisciplinar 6.1, pp. 52–69, [em linha: <https://doi.org/10.35699/2525-3263.2020.26241>, 23/1/2024].

BUENO, Francisco (1984): **Tupi-guarani português**. São Paulo: Brasileiros Editora e Distribuidora.

SODOMA, Uýra (2020): **“A porra da árvore”**. Santarém, 23 de janeiro de 2020. Facebook: UÝRA Sodoma, [em linha: <https://www.facebook.com/uyrasodoma/posts/bid0YZsPhAej8YKDzEjkG4esSbsgkTwZKHFf1zZns5bW4tX8wZrxYPNDGQimoXE2BgpML>, 29/1/2024].

*DESDE QUE O SAMBA É SAMBA:*  
**UM PROJETO DE AFIRMAÇÃO  
DA HISTÓRIA E DA  
CULTURA AFRODIASPÓRICA  
BRASILEIRA**

Dr. Vanessa Bastos Lima<sup>1</sup>



**RESUMO:** Este estudo busca refletir como o Romance Histórico *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins, representa um projeto de resistência cultural e política. Trata-se de uma obra que se enquadra no rol da literatura afro-brasileira contemporânea e que nos apresenta, através da trajetória de personagens históricos e fictícios, em sua maioria habitantes da periferia do Rio de Janeiro, a história do samba e sua estreita ligação com a história da Umbanda. *Desde que o samba é samba* narra e representa os negros brasileiros e a história de sua cultura e religiosidade, diferentemente da perspectiva colonial, cristã ocidental, do Norte imperial e de seu monoculturalismo, que reduz, portanto, a história dos povos afro diaspóricos a um único paradigma, o eurocêntrico. Para tanto, como postulados teóricos para a nossa análise literária, trazemos Stuart Hall (2013) e Paul Gilroy (2012), Bhabha (2019), Bernadino Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2019), para pensarmos em como através da literatura podemos buscar a construção de uma identidade cultural e política de forma decolonial, que se afaste das identidades imperialistas, baseadas em valores etnocêntricos, as quais afirmam a sua superioridade ao construir paradigmas de inferioridade de etnia, nacionalidade e religião.

**Palavras-chave:** Afro-brasilidade. História. Afro diáspora.

## INTRODUÇÃO

A discussão sobre a Diáspora negra e o relato histórico de sua evolução tem cada vez mais ganhado espaço nos estudos pós-coloniais e decoloniais, sobretudo no tocante a análise de literaturas que trazem à baila narrativas envoltas por elementos históricos culturais afro diaspóricos, como o romance histórico *Desde que o samba é samba* de Paulo Lins.

Esses elementos são comumente reduzidos a uma perspectiva monoculturalista, eurocêntrica do que denominamos, a partir das considerações de Boaventura Santos e Ana Paula Meneses (2013), de Norte Imperial. A homogeneização cultural e a redução da diversidade de epistemologias, ou mesmo, a submissão epistêmica às normas dominantes, separando os saberes inferiores dos superiores, constituem o projeto colonial, ainda em pleno vapor, mesmo após o processo de independência política de diversas nações que antes eram colônias.

Paulo Lins, em *Desde que o samba é samba*, romance que gira em torno principalmente da formação do samba, descortina a partir de fatos históricos e romanceados a trajetória de dois dos principais sambistas e compositores do gênero: Ismael Silva e o popular Brancura (Sílvia Fernandes), figuras históricas responsáveis por marcar o momento de fomentação do ritmo samba. A partir dessas trajetórias, os “muitos” passam a “coexistir”, pois as vivências histórico-culturais relacionadas à população negra das comunidades periféricas do Rio de Janeiro na década de 1920 nos são apresentadas. São histórias que envolvem malandragem, violência, conflitos amorosos, disputas por territórios, a religiosidade de matriz africana, como a Umbanda, entre outras questões por muitos historiadores e literatos negligenciadas ou ignoradas.

Ao longo desta obra, encontramos relatos quase viscerais da luta da população negra invisibilizada por sua sobrevivência e pelo direito de desenvolver sua própria cultura, seu modo de dançar, rezar e resistir, os quais eram condenados pelo poder do Estado, proibidos e reprimidos pela polícia. O samba nasce com uma relação de coexistência forte com os terreiros de Umbanda. Ambos eram perseguidos pela polícia, justamente por fazerem parte de uma realidade à margem, pois representavam identidades culturais de seres considerados inferiores por sua cor de pele, etnia, origem social e histórica, por serem moradores de periferias, e logo, tudo o que pertencesse à cultura desses indivíduos era considerado como “vadiagem” ou “bandidagem”, ou seja, faziam parte da cultura de povos subalternizados pelo pensamento colonial, que estabeleceu hierarquia entre as culturas, afirmando, dessa forma, a superioridade de manifestações culturais europeias, entendida como forma avançada de civilização da modernidade, enquanto que as demais eram consideradas como aquelas pertencentes aos povos menos ou não civilizados, primitivos ou selvagens.

Tendo como base *Desde que o samba é samba*, realizaremos uma breve análise a respeito da abordagem histórica do samba e da Umbanda que a obra tem como pano de fundo; música e religiosidade que trazem consigo elementos afro diaspóricos, os quais serão o lócus de nosso estudo.

## O SAMBA E SEUS ELEMENTOS AFRO DIASPORICOS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*

A vida de grupos marginalizados em *Desde que o samba é samba* é representada não de forma “monocromática”, como vítimas ou como aberrações violentas, como comumente podemos observar, de acordo com Dalcastagné (2012) em diversas obras da literatura brasileira que quando se propõe ou se propôs, ao longo da história literária, a representar esses grupos e suas identidades culturais, em sua maioria, seguem uma perspectiva mais autocentrada, partindo sobretudo para a estereotipia. No entanto, no tocante a literaturas contemporâneas como *Desde que o samba é samba* “é possível vislumbrar (...) uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos, ou tentativas de deslocamento, no espaço social”. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.49). Uma das estratégias que podemos considerar entre as diversas, é trazer aspectos da história do Brasil e da formação de elementos da cultura afro-brasileira como o samba e a Umbanda, ignorados comumente pela história “oficial” ou narrativa colonial.

*Desde que o samba é samba* por se tratar de um Romance Histórico, pois traz em sua narrativa um conjunto de traços caracterizadores que foram defendidos por Lukács (2011), teórico que primeiro realizou estudos sobre este gênero, e apontados por Bastos (2007) também em seus estudos sobre o Romance Histórico brasileiro. Seriam estes traços: a exigência de que a trajetória dos personagens principais estivesse ligada ao destino da comunidade histórica a que pertencem; os fatos históricos e personagens históricos deveriam cumprir uma função definidora dos destinos das personagens e da natureza dos eventos, fossem esses personagens históricos ou não. Essas características basilares, defendidas por Lukács (2011), podem ser percebidas em maior ou menor grau em diversas obras que puderam ser enquadradas dentro da nomenclatura de Romance Histórico. Inclusive, na obra em questão, pois podemos vislumbrar que as trajetórias dos personagens históricos Ismael Silva, mais conhecido como Silva, e Brancura (apelido de Sílvio Fernandes), personagens principais da obra, são definidoras dos acontecimentos da vida dos demais personagens também históricos ou fictícios, e da vida de toda a comunidade. O destino da comunidade do morro de São Carlos retratada pela obra está ligado às trajetórias de Silva e Brancura.

O compositor e sambista Brancura, apelido de Sílvio Fernandes, é personagem histórico e um dos protagonistas de *Desde que o samba é samba*, além de fio condutor da obra, pois através dele conhecemos as histórias de Valdirene, Sodré e Valdemar. Passamos a conhecer também a história de Ivete, sua primeira esposa, e, do núcleo dos sambistas da Estácio, representado na obra não apenas por Brancura, como também por Bide, Baiaco, Ismael Silva, Edgar, entre outros, responsáveis pela criação da primeira escola de samba do Brasil: “Deixa Falar”.

No início da obra, já na primeira cena que narra o conflito entre os personagens Sodré e Valdemar pelo amor da prostituta Valdirene, cafetinada por Brancura, começamos a conhecê-lo: “A bem da verdade, Brancura era o que tinha de ir primeiro. Era ele o cafetão dela, o perigoso o malandro velho do Largo da Estácio, cobra de duas cabeças, faca de dois gumes.” (LINS, 2012, p. 11). Como Brancura era o responsável por Valdirene, deveria, de acordo com o narrador, chegar primeiro, e, colocar ordem ou por fim no conflito entre Valdemar e Sodré, mas racionaliza e prefere

assistir a tudo “de camarote” do sobrado de uma de suas cafetinadas, deixando a vingança e as brigas de lado para em lugar disto dedicar-se a composição de versos e melodias para os sambas, assim como seus amigos Bide, Silva, Bastos, Baiaco e Edgar. Brancura reflete também neste instante em que assiste ao conflito sobre o que o “Seu Tranca-Rua da Calunga Grande”, uma das entidades da Umbanda, dissera-lhe a respeito de se afastar desse tipo de vibração espiritual, e caso seguisse as recomendações, seria recompensado com um emprego, teria sucesso com seus sambas e moraria juntamente com a mulher que lhe desse prazer. Nas primeiras páginas da obra, a partir do conflito apresentado, temos acesso à descrição do personagem Brancura, como é visto pelos moradores do bairro e na Zona do baixo meretrício. Temos acesso aos seus sonhos e desejos, bem como às suas reflexões acerca da vida de malandro e cafetão, além é claro da sua relação com o samba, com Umbanda, com a capoeira, e sobre a sua condição e história de homem negro que nasceu na periferia, e que a todo tempo é abordado pela polícia e oprimido por conta de sua cor, de suas escolhas de vida, dos seus costumes, cultura e religiosidade.

Além de termos acesso às reflexões de Brancura, começamos a adentrar no âmago das questões religiosas discutidas e historicizadas pela obra, através da Umbanda e de sua formação. Ao longo do romance vamos perceber a forte ligação entre Brancura e a religiosidade de matriz africana, bem como a forte relação do também protagonista Silva, ou Ismael Silva, compositor que contribui para a “invenção do samba” e fundou a primeira escola de samba “Deixa Falar”. Fundação está que culmina no final do romance e com a reunião de todos os personagens da obra.

Silva ao contrário do amigo Brancura, era um dos maiores compositores do bairro do Estácio, local onde reside desde os três anos de idade. Além de ter sido durante a trajetória escolar um bom aluno, Silva sempre teve uma forte ligação com a música, pois cresceu, como destaca o narrador, no meio das mães de santo e dos terreiros de Candomblé. Para Silva:

Samba de verdade tinha que ter o sal do batuque dos terreiros de Umbanda e Candomblé, uma batida grave para marcar, uma agudas para recortar. Era só fazer a segunda e a primeira bem definidas, botar o ritmo pra frente, que nem se toca macumba pra fazer santo baixar e subir quebrando demanda, levando o mal para fazer no infinito de Aruanda e espalhar a paz no coração dos filhos da terra. Essa coisa de ficar imitando os portugueses, os franceses, os argentinos, estava na hora de parar. A boa era dar continuidade à batida que vinha dos países da África, das senzalas, dos quilombos, dos terreiros, do lundu. (LINS, 2012, p. 161).

Silva buscava uma batida, um estilo musical em que diversos elementos da cultura afro diaspórica estivessem presentes, alguns que se originaram no Brasil, outros que vieram de países e de povos do continente Africano. Essa proposta equivaleria ao que Paul Gilroy (2012, p.38) considera como uma “estrutura rizomófica e fractal da formação transcultural e internacional” que ele denomina de Atlântico Negro, quando faz dessa ideia uma unidade de análise para as culturas negras constituídas através de trocas e fluxos entre os dois lados do Atlântico através da Diáspora negra. Trata-se, portanto, de uma cultura híbrida, e por isso mesmo em *O Atlântico Negro*, Gilroy (2012) contrapõe-se a uma definição de cultura nacional marcada por um absolutismo étnico. E, em *Desde que o samba é samba* através da trajetória, das composições e pensamentos do personagem

Ismael Silva percebemos como a formação do samba e sua constituição como um ritmo novo e nascido no Brasil, assim como a Umbanda no campo da religiosidade, nos permite perceber a constituição de uma identidade cultural afro diaspórica no Brasil marcada pelo hibridismo, pelas trocas culturais, sobretudo no tocante à música, que para Gilroy (2012) ela tem exercido um papel crucial na conexão entre as diferentes comunidades da Diáspora negra e na veiculação das culturas representadas pelo Atlântico Negro.

Ao contar parte da história da formação do samba além de percebemos a constituição cultural e identitária afrobrasileira, forjada a partir das trocas e fluxos ocorridas pelo processo de Diáspora, podemos vislumbrar também indícios no romance *Desde que o samba é samba* de uma proposta de “desobediência epistêmica”, como conceitua Walter Mignolo (2008). Segundo o referido autor esta desobediência deverá basear-se não em uma política de identidade, mas em uma identidade em política, que se afaste da razão e da política de identidades imperialistas, as quais afirmam a identidade eurocêntrica e imperial como superior, ao produzir construtos inferiores de raça, etnia, nacionalidade e religião. Portanto, identidade em política mostra-se como uma opção decolonial de pensar, por exemplo, uma identidade cultural afrobrasileira e sua constituição. Dessa forma, de acordo com Mignolo (2008) é a “opção decolonial” que alimenta o pensamento decolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos e culturas podem coexistir, ou seja, evitando uma postura mediante tanto às narrativas históricas quanto às literárias que estejam ligadas ao fundamentalismo ocidental e sua visão de mundo monoculturalista, a qual se baseia em uma ideia de universalismo abstrato que na realidade é um tipo de particularismo estabelecido como hegemônico, como apontam Joaze Bernadino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2019), ou seja, algo que esteja circunscrito ao moldes coloniais, cristãos, ocidentais, do Norte imperial. Ainda para esses autores, o universalismo concreto, que se opõe ao abstrato, vai coadunar com a ideia de transmodernidade: “entendida como uma ruptura com a lógica monológica da modernidade/colonialidade e seu universalismo abstrato, permitindo a afirmação da existência e do conhecimento daqueles que foram apagados invisibilizados e negados pela colonialidade.” (COSTA; TORRES; GROSGOQUEL, 2019, p.16).

O conceito trazido à baila de transmodernidade por Joaze Bernadino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2019) tem como base a pluriversalidade, ou o pluriversalismo como é designado pelos teóricos que rejeitam a universalidade abstrata como solução na qual “um define pelos outros”. Em *Desde que o samba é samba*, Silva é o personagem histórico da obra que nos conduz pelo universo cultural da música negra, e demonstra em seu discurso o pluriversalismo apontado pelos teóricos, quando em um dos capítulos do romance, ele é questionado sobre suas composições e sobre o ritmo novo que contribuiu para gestar:

- Vocês que inventaram esse ritmo?
- Eu inventei, meus companheiros desenvolveram comigo..
- É um ritmo muito bom, não é lundu, não é maxixe, não é salsa...
- Esse é o verdadeiro samba. Olha o risco.
- (...)
- É uma música que pode tudo entendeu? É macumba? É macumba. É lundu?

É lundu. É maxixe? É maxixe. É salsa? É salsa. O samba é o que ele quiser, tá me entendendo?

– Tem Candomblé?

– Claro que tem. E se eu falar que tem foxtrote, quem vai dizer que não tem? Nosso samba tem tudo que a gente já escutou. O samba é o resumo da ópera. (LINS, 2012, p.207)

Silva explica que o samba é o que ele quiser, e ressalta o aspecto híbrido, não essencialista e pluridiverso desse estilo musical, que reúne elementos da macumba, que é um instrumento de origem africana, utilizado nas cerimônias das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. O lundu que é uma dança e um ritmo de origem africana, faz parte da musicalidade negra e tem sua origem na região de Angola e do Congo também está presente na constituição do samba. É um ritmo trazido para o Brasil através do processo de Diáspora negra, que como ressalta Stuart Hall (2013), pertence ao rol de elementos culturais afro diaspóricos trazidos a partir do tráfico de escravos. Por isso mesmo, percebemos e Hall (2013) afirma que “Na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas”, e por essa razão os locais em que se originaram essas formas culturais não são mais a única fonte de identificação. Silva cita ainda o maxixe que também é um ritmo de origem africana, que se assemelha a marrabenta, música pertencente, como alguns historiadores indicam, à região de Moçambique, e que chega ao Brasil no século XIX. Já a salsa teve sua origem no território cubano e é considerado por tanto um ritmo afro-caribenho. O sambista ainda em seu diálogo menciona o foxtrote, que é um ritmo afro-americano, o que nos leva a concluir que o samba de fato é um estilo musical afrobrasileiro, o qual tem sua identidade construída através de elementos afro diaspóricos e pluridiversos.

A história e trajetória do personagem Ismael Silvam bem como maioria dos conflitos evidenciados e acompanhados pelo leitor ao longo do romance, como já foi assinalado, irão desembocar na formação do primeiro bloco denominado de “Deixa Falar”, momento em que praticamente todos os personagens da obra estão reunidos para o desfile, momento do “nascimento do samba” e que representa a união, a força e a resistência da cultura negra brasileira tão híbrida e pluridiversa:

Os instrumentos de vanguarda para combater a tortura como a chibata, a gargalheira, o libambo, o tronco, os anjinhos, a máscara de flandres, o bacalhau, o cassetete, o revólver, a pistola, a metralhadora, os ferros para marcar a fogo...

Até o vento fazia a curva em causa própria, assim como as pessoas que sentiam aquela energia vinda da criação artística para superar a vida em que o povo negro da pós-escravidão colocou a cultura como arma para conquistar a dignidade com duas batidas fortes de surdo feito para o solista sair improvisando

(...)O pandeiro, o agogô, a caixa, o cavaquinho, mesmo com os toques diferentes, também, quando a gente entra em estado de feitiço de tons.

– Eu sou o samba... e as suas escolas... (LINS, 2012, p. 294).

Nesse trecho, pertencente a última página do romance, o narrador faz referência a alguns instrumentos utilizados no período da escravidão para castigar a população negra e escrava, agora substituídos pelos instrumentos musicais que deram vida ao samba, colocando “ a cultura com

arma para conquistar a dignidade”, tantas vezes, inclusive durante a obra em diversos episódios, retirada, juntamente com a liberdade de poder cantar, dançar e rezar de acordo com as crenças que cada um escolhera como suas. A última frase da obra “Eu sou o samba”, a qual representa o canto do povo negro e sua resistência, mostra a cultura negra e o samba como integrantes desta, unindo a todos. É dessa união que nasce o samba e o seu primeiro bloco carnavalesco, e, com ela chegamos ao desfecho de *Desde que o samba é samba*.

Nesse romance em que vemos presente através dos discursos de opressão colonialista a tentativa como ressalta Bhabha (2019) de através das diferenças raciais e sexuais, estabelecer uma prática de controle dos corpos, além é claro de validar a construção de estereótipos racistas, como é denunciado ao longo da obra, quando a prática cultural do “outro” é considerada como “vadiagem” e “malandragem”.

Enquanto a trajetória do personagem Silva, está intimamente ligada a formação do samba, a do personagem Brancura ligada a história da Umbanda, como iremos observar em nossa análise, agora trazendo os aspectos afro diaspóricos presentes na origem da Umbanda.

### **O SAMBA E SEUS ELEMENTOS AFRO DIASPÓRICOS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA***

O crítico cultural Stuart Hall (2013) quando em *Da Diáspora identidades e mediações culturais* faz reflexões sobre a Diáspora negra, sobretudo nas Américas, ao discuti-la procura se afastar de um conceito fechado apoiado em uma concepção de identidade cultural binária de diferença e, logo, que traga oposição rígida entre o que está dentro e o que está fora de uma determinada identidade cultural.

Como reflexão basilar para pensarmos sobre a Diáspora na formação de uma identidade cultural, Hall vai trazer os seguintes questionamentos:

Que luz, então, a experiência da diáspora lança sobre as questões da identidade cultural no Caribe? Já que esta é uma questão conceitual e epistemológica, além de empírica, o que a experiência da diáspora causa a nossos modelos de identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora? Já que a identidade cultural carrega consigo tantos traços de unidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice, como devemos “pensar” as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura? (HALL, 2013, p.30)

Estes pressupostos trazidos por Hall sobre a identidade afro diaspórica caribenha, nos ajudam a pensar também a respeito da religiosidade afrobrasileira e sua identidade marcada pela Diáspora, e por elementos que trazem traços de unidade essencial, uma espécie de elo umbilical, somados aos aspectos que estão inscritos na diferença.

Pensar na Diáspora negra é refletir sobre de que forma as identidades se tornam múltiplas, híbridas, sem fixidez e binarismos, como um entre lugar. E, como ressalta Hall (2013) a Diáspora é como um jogo de semelhanças e diferenças que transforma a cultura.

Diante disso, quais os elementos afro diaspóricos que podemos destacar em *Desde que o samba é samba*, os quais denotam esse hibridismo cultural e inserem a cultura afrobrasileira neste entre lugar marcado pelo jogo de semelhanças e diferenças?

Por se tratar de um romance histórico *Desde que o samba é samba* remonta o cenário do cotidiano do bairro do Estácio no Rio de Janeiro nos anos de 1920, através de personagens históricos, como também fictícios, que contribuíram para a gestação do gênero musical samba e consolidação da Umbanda como religião nascida no Brasil.

Nas primeiras páginas do romance quando conhecemos o malandro e cafetão Brancura, personagem que tem a vida marcada por violência, conflitos familiares, cafetinagem, pequenos furtos e disputas por territórios; malandro nascido e criado no Estácio, figura histórica que comandava as negociações e a prostituição na região desde cedo, e como já assinalamos personagem que tem relação com a origem do samba, mas sobretudo com a formação da Umbanda, religião de matriz africana advinda do Candomblé, que se uniu a preceitos católicos e espíritas para se constituir como uma expressão religiosa nascida no Brasil.

A partir da história de Tia Amélia, bem como de Brancura, Valdirene e dos demais moradores do bairro, conhecemos a história da Umbanda na comunidade, dos terreiros, como o de Mãe Mariana, ou de Tia Almeida, frequentados por boa parte dos moradores, e onde aconteciam os encontros dos sambistas, pois “Samba de verdade tinha que ter o sal do batuque dos terreiros de Umbanda e Candomblé, uma batida grave para marcar, umas agudas pra recortar” (LINS, 2012, p. 161). Sambistas, religiosos e fiéis eram abrigados para, assim como o pessoal do terreiro, fugir da repressão policial, pois suas músicas e rituais eram proibidos, condenados, e inferiorizados, através de estereótipos produzidos pelo discurso colonialista, que segundo Bhabha (2019) esse discurso corrobora para negar a heterogeneidade dos sujeitos e de suas culturas e para criar imagens estereotipadas dos grupos minoritários. É o que o romance evidencia quando retrata episódios constantes de repressão policial e opressão que trazem como base esse tipo de discurso, bem como a construção de estereótipos dos sujeitos negros que habitam a periferia e de suas práticas culturais.

Ao longo do enredo do romance, entramos em contato com a história da Umbanda, que na verdade tem relação com a história do menino Zélio de Moraes, o qual se encontrava enfermo e não podia andar, mas acaba por ser curado milagrosamente. Zélio juntamente com seu pai e sua mãe frequentavam a Federação Kardecista de Niterói; eram adeptos do espiritismo kardecista. Quando o menino vai até o centro espírita para contar a boa nova da sua cura, é tomado pela energia do Caboclo das Setes Encruzilhadas. A sessão começa e além do menino Zélio ter sido incorporado por um espírito que nunca tinha estado na casa, vários médiuns também começaram a rodopiar no centro da sala do centro espírita incorporados com entidades espirituais alheias àquele culto.

Caboclo Ubiratã, Mãe Maria Joana, Vovó Maria Redonda, Pai Joaquim do Cruzeiro das Almas, Vovó Cambinda, Pai Antônio, todos estes espíritos descem para “trabalhar”, saudando os orixás Oxalá, Iemanjá, entre outros. Mas, não são bem recebidos e são dispensados. O único que não vai embora é o Caboclo das Sete Encruzilhadas que havia incorporado no menino Zélio e pergunta o porquê daqueles espíritos, que também são de luz, não serem bem recebidos naquele templo. Então, um dos médiuns responde: “Eu vi que são espíritos de escravos, índios, e caboclos



que quando estavam vivos não leram e não estudaram, portanto não são evoluídos. A gente não aceita espíritos assim nesta casa. Pelo grau de cultura que vocês têm, não podem conviver aqui.” (LINS, 2012, p. 40-41).

A resposta do médium demonstra uma visão preconceituosa em relação a qualificação dos espíritos que poderiam trabalhar ou não no centro, e porque não dizer eurocêntrica, já que como se sabe o espiritismo se consolida através da figura de Allan Kardec, na Europa, primeiramente. Boaventura Santos em *Epistemologias do sul*, vai explicar que o pensamento moderno ocidental, ou o regresso do pensamento colonial é um pensamento Abissal, o qual se caracteriza por realizar separações visíveis e invisíveis. As linhas invisíveis fundamentam as visíveis e separam, por exemplo tudo que é considerado como realidade existente que se situa “deste lado da linha”, ou seja, seguindo os moldes dos ditames do Norte imperial, eurocêntrico, e do outro lado estão os modos de ser, e, podemos acrescentar as práticas culturais, os saberes e conhecimentos considerados como inexistentes e que devem ser excluídos, pois são “o outro”, o outro lado da linha que representa invisibilidade e ausência, os quais não podem adentrar nas metrópoles, sem a autorização do colonizador, nem se misturar aos saberes, modos de ser, práticas culturais deste e de seu mundo. Explicação que utilizamos neste caso como para ilustrar a recusa dos Kardecistas em aceitar os preceitos da Umbanda, religião originada no Brasil.

Para os espíritas Kardecistas, como podemos perceber através da narrativa inserida no enredo de *Desde que o samba é samba*, os espíritos evoluídos seriam aqueles que representavam pessoas ilustres na sociedade em que viviam, ou seja, de nível intelectual elevado (culto), que tivesse acesso ao conhecimento formal, diferente dos espíritos dos índios, negros, caboclos e dos escravizados. A evolução espiritual estaria para os Kardecistas aliada aos conhecimentos formais que apresentassem, desprezando assim, a sabedoria dos mais humildes, marginalizados e invisibilizados:

– Salve a força de Oxalá, de todos os orixás, dos caboclos, das vovós, dos vovôs, dos índios, dos exus, das pombagiras, das crianças, dos ciganos, do povo do Oriente. Salve a força de todos os espíritos que vão trabalhar em benefício dos seus irmãos da terra e do astral, qualquer que seja sua crença e origem. A caridade o amor fraterno é o nosso lema. Tendo como base o Evangelho de Jesus Cristo e, como mestre supremo Jesus. Sessões, assim serão chamadas nossas reuniões em nossos tempos espirituais, sempre das oito às dez da noite. Os médiuns devem vestir branco, aqui não se cobra nada pelo atendimento e o nome dessa religião é Umbanda. (LINS, 2012, p.42)

E é a partir daí que o Caboclo incorporado no menino Zélio na noite de 15 de novembro de 1908, decide dar início ao culto em que os espíritos dos índios e pretos pudessem participar e enviar suas mensagens. Inaugura uma tenda espírita de nome Nossa Senhora da Piedade e põe o nome de tenda de Umbanda; religião em que o negro, o índio e o caboclo poderão trabalhar, baseada no Evangelho. A palavra Umbanda como vai sendo explicado dentro da narrativa de *Desde que o samba é samba*, tem origem sânscrita e significa “Deus ao nosso lado” ou “o lado de Deus”:

– A casa de trabalhos espirituais -prosseguia a mãe de santo – ganhou o nome de Nossa Senhora da Piedade porque, assim como Maria acolhe o filho nos braços, também seriam acolhidos como filhos nos braços, também seriam acolhidos como filhos todos os que necessitassem de ajuda e conforto. – Dita as premissas da nova religião e após responder em latim e em alemão às indagações dos sacerdotes ali presentes, o Caboclo das Sete Encruzilhadas curou enfermos e fez andar aleijados. Antes do término da sessão, Pai Antônio baixou para completar as curas. Nos dias seguintes, verdadeira romaria se formou na Rua Floriano Peixoto, em Neves. Enfermos, cegos, paralíticos vinham em busca da cura que ali encontravam, em nome de Jesus. Estava fundada a Umbanda no Brasil Quinze de novembro é o seu dia nacional. (LINS, 2012, p. 43)

A Umbanda como podemos observar nos trechos apresentados em *Desde que o samba é samba*, os quais narram sua história e formação, é uma religião marcada pelo hibridismo cultural e que representa o que Paul Gilroy define como um reflexo do *Atlântico negro*: “(...) as formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não mais propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heurísticamente mundo atlântico negro”.(GILROY, 2012, p.35)

A Umbanda é uma religião de identidade híbrida, que representa a Diáspora negra por via do Atlântico. Esse processo diaspórico representado por ela, denota que sua origem e identidade cultural está ligada a vários povos, por isso não há uma ideia de unicidade e sim de diversidade originária. É uma religião que ora condensa elementos advindos da Diáspora negra de diversas regiões da África, e que ora é formada por elementos da cultura cristã católica e espírita, além de contar com a presença de elementos da cultura indígena. Nesse contexto, vale ressaltar que África deve ser entendida aqui, a partir de uma construção moderna, como sinaliza Hall (2013), referindo-se a uma diversidade de povos, tribos, culturas e línguas, cujo principal ponto de contato foi a situação que promoveu a Diáspora de boa parte dos negros africanos, o tráfico de escravos.

Em diversos capítulos de *Desde que o samba é samba*, durante a narrativa da trajetória dos personagens, somos surpreendidos com a descrição das Giras da Umbanda, bem como dos rituais, das preces destes feitas aos deuses, e das rezas e cantorias, que irão configurar e caracterizar a hibridez e multiplicidade de identidades culturais compartilhadas dentro dessa crença:

Para abrir os trabalhos da Gira de Exu, Mãe Pequena e os médiuns velhos cruzam a casa com defumador, com pomba, e jogam água de praia nos cantos para tirar do terreiro as energias negativas. Começam salvando Pai Oxalá.  
(...) Cantam depois pra Ogum, Omulum, Xangô. Em seguida salvam Oxum, Iemanjá e Iansã. Chega a vez dos pretos velhos, das crianças, dos caboclos e de Santo Antônio. Finalmente cantam pra Exu Caveira, Dona Maria Padilha, Seu Tranca-Rua, os malandros e as pombas giras da casa. (LINS, 2012, p. 34)

A Umbanda tanto reverencia aos deuses da mitologia africana, aos orixás como Exu, Oxum, Oxalá, Xangô, Iansã entre outros, além de ter como direção da casa/ terreiro uma mãe de santo, liderança espiritual também no Candomblé, quanto apresenta o culto aos caboclos, entidades que representam a cultura indígena; além de outros guias espirituais como os pretos velhos, o espíritos

das crianças, das entidades da rua, apenas cultuadas pela Umbanda, como Seu Tranca Rua, as pombas giras, os malandros, Dona Maria Padilha e outros tipos de Exu, como o caveira. Há também, como já foi apresentado, a devoção aos santos da Igreja Católica como Santo Antônio, Nossa Senhora, além da crença em um Deus criador como na religião cristã, e, em seu filho Jesus Cristo e no evangelho. O incentivo à caridade, a presença dos médiuns, além da crença também em Jesus Cristo, no evangelho e em um Deus pai criador, são elementos presentes também na cultura espírita.

Todos esses elementos e crenças unificados em uma única religião sugerem uma formação sincrética, mas é claro que nem sempre essas relações como afirma Hall (2013) entre a cultura do colonizador (elementos da cultura europeia) e do colonizado integram-se em uma relação de poder simétrica, ou seja, estabelecem uma relação de igualdade:

Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo. Os momentos de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo. Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma “volta ao lugar onde estávamos antes” (...) (HALL, 2013, p. 38)

A reapropriação de elementos da cultura cristã católica e espírita Kardecista na Umbanda, representam a zona de contato com a cultura do colonizador. Essa cultura não é assimilada sem passar por um processo de revisão ou reapropriação, ou até de tradução como Hall (2013) destaca. Há uma interpretação tanto dessas matrizes religiosas europeias que foram instituídas pelo colonizador, quanto uma tradução de elementos culturais afro diaspóricos que vieram pelo *Atlântico Negro*.

A obra *Desde que o samba é samba* quando remonta a origem da Umbanda, religião surgida no Brasil, marcada pelo hibridismo e pelos processos de ressignificação e tradução de diversas culturas, nos mostra o entre lugar em que esta identidade cultural está inserida, um “algo no meio” que exemplifica o que Hall (2013) denomina de Diáspora moderna. Não há possibilidade de retorno às origens culturais, nem dos aspectos da cultura vinda do continente africano como o culto aos orixás, bem como também não há a identificação com o retorno até às tradições das culturas cristãs europeias, formando, portanto, esse lugar do “entre”, sem ser este concebido como uma origem ou uma cópia simplesmente da religiosidade do colonizador. Funcionando desta forma, como um processo de repetição-com diferença.

A formação desse entre lugar através da Diáspora, traz uma perspectiva de identidade cultural como uma subversão dos modelos culturais tradicionais da nação, a exemplo do que ocorre com rastafarianismo:

Como todos esses movimentos, o rastafarianismo se representou como um “retorno”. Mas aquilo a que eles nos “retornou” foi anos mesmos. Ao fazê-lo, produziu “a África novamente” – na diáspora. O rastafarianismo aproveitou

muitas “fontes perdidas” do passado. Mas sua relevância se fundava na prática extraordinariamente contemporânea de ler as *Bíblia* através de sua tradição subversiva, sua não ortodoxia, seus apócrifos; (HALL, 2013, p. 47)

Assim como ocorre no rastafarianismo acontece na Umbanda. Ela coloca o texto bíblico (evangelho) e os dogmas espíritas Kardecistas, como, por exemplo, a questão de no espiritismo somente os espíritos considerados evoluídos serem aqueles de pessoas que tiveram alto grau de instrução no plano terreno, à revelia de si mesmos.

A Umbanda é uma religião que tem uma identidade cultural, como *Desde que o samba é samba* frisa em diversos momentos em sua narrativa, integradora, em que encontramos a hibridização entre ritmos musicais africanos e os surgidos no Brasil entre dogmas cristãos católicos, espíritas Kardecistas e do Candomblé; entre elementos da cultura indígena, e elementos afro diaspóricos como o jogo de capoeira, as comidas de santo (oferecidas aos orixás), a crença nos orixás e nos eguns, etc.:

Entusiasmava-se com a polca-lundu no terreiro, que proporcionava jogo de pernada, acabava virando capoeira, e às vezes, pela força dos tambores, acontecia no meio de tudo uma sessão de Candomblé, ainda perseguido, e por isso mesmo tudo se dava no fundo do quintal, para despistar a polícia que nunca ia à casa de Tia Almeida por causa de seu marido que era funcionário público, mas mesmo assim se precavam. Às vezes da Umbanda vinham exus, as vovós e os vovôs, os ciganos, os eres, os caboclos e os eguns, que falavam igual para igual com os filhos da terra. Parada de resposta, porque, se o santo prometer isso ou aquilo, pode esperar sentado ou em pé que o inesperado chega de repente. (LINS, 2012, p.128)

A Umbanda enfrenta assim como o Candomblé, bem como toda a cultura afrobrasileira que traz consigo elementos afro diaspóricos, preconceitos e repressão, sobretudo na época retratada pelo romance, a década de 1920. Mas, é uma religião, como vimos ao longo deste artigo e a partir dos trechos destacados de *Desde que o samba é samba*, além de híbrida, fruto da Diáspora negra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise dos elementos históricos culturais afro diaspóricos que envolvem a narrativa *Desde que o samba é samba*, destacamos o samba e a história de sua formação como gênero musical, marcado pelo hibridismo, assim também como a constituição da Umbanda, religião que reúne em sua composição elementos do candomblé, do espiritismo, do catolicismo e das crenças indígenas.

Neste ínterim, trouxemos à baila como ponto de partida a discussão sobre a Diáspora negra, a partir de Stuart Hall (2013) que a compreende como uma perspectiva de identidade cultural que promove uma subversão dos modelos culturais tradicionais, de base monoculturalistas, essencialistas e/ou como uma cultura nacional que não representa um absolutismo étnico, ao contrário, em *Desde que o samba é samba* percebemos que a formação do samba, bem como sua constituição como um ritmo novo e nascido no Brasil, representa um hibridismo marcado pelas trocas culturais, tanto no tocante à música, quanto no tocante à religiosidade, como já destacamos que ocorre na Umbanda também. Esse aspecto híbrido que marca essas duas vertentes culturais: samba e Umbanda, tem um papel crucial, pois conecta diferentes saberes de diferentes comunidades da Diáspora Negra, representando um projeto de resistência cultural e política que conduz a uma “desobediência espitêmica”, que ao invés de produzir e reproduzir construtos inferiores de raça, etnia, nacionalidade, religião, de forma a reduzir a história da cultura dos povos afro diaspóricos a um paradigma único, o imperial e eurocêntrico, prima pelo pluridiverso.

Dessa forma, ao analisarmos os aspectos afro diaspóricos presentes em *Desde que o samba é samba*, romance histórico que nos conduz através da trajetória de seus personagens à origem e formação do samba e da Umbanda, percebemos que pensarmos nestas vertentes da cultura afro brasileira a partir da Diáspora, significa entender que ela representa uma forma de resistir e reexistir, de combater, subverter modelos culturais homogeneizantes, essencializados e racistas.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Maldonado; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. São Paulo: Autêntica, 2019.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALL, Stuart. **Dá Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LINS, Paulo. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Planeta, 2012.

LUKÁCS, Gyorgy. **O Romance Histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em Política. In: **Cadernos de Letras da UEF - Dossiê: Literatura, Língua e Identidade**, n. 34, p. 287-324, 2008.

SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

**Bruna Santiago** é doutoranda em história pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É palestrante, escritora e ciberativista. Criadora de conteúdo no perfil do instagram @leituraspretas, é autora de, entre outras obras, “O pensamento de Ângela Davis: perspectivas de liberdade e resistência” (2021).

**Haissa Vitoriano** é mestra em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UECG). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em língua portuguesa e literatura. Tem se debruçado especialmente em pesquisa sobre poemas produzidos e performados nos slams brasileiros.

**Maria Zenaide Valdivino** é professora do curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). É doutora em Linguística Aplicada pelo Pos-LA (UECE). Suas pesquisas se direcionam a análises à luz da semiótica social em textos midiáticos, materiais didáticos e paradidáticos. É membra da Academia Iracemense de Letras e Artes (AILA).

**Manuela Aguiar** é professora pelo departamento de história na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Doutora em literatura e interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. Suas pesquisas se direcionam às áreas de teoria da literatura contemporânea e historiografia.

**Micaela Sá da Silveira** é professora da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA/RN). Doutora e Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), atua especialmente nos seguintes temas: Literatura e Estudos de Gênero e sexualidades, Literatura e ensino.

**Mylena L. Queiroz** é professora de literatura na Universidade Estadual do Ceará (UECE). É doutora em literatura e interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Tem se debruçado sobre pesquisas em literaturas latino-americanas e suas perspectivas contracoloniais.

**Silvanna Oliveira** é professora de literatura na UEPB. É doutora em literatura e interculturalidade pela mesma instituição. Suas pesquisas se direcionam a literaturas de autoria feminina e trabalho imaterial. Integra o Grupo de pesquisa Observatório de Crítica Literária e Literaturas Menores (CNPq/UEPB).

**Thalyta Vidal** é doutoranda em literatura e interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. Tem experiência na área de ensino em língua portuguesa e suas literaturas. É integrante do Grupo de pesquisa Observatório de Crítica Literária e Literaturas Menores (CNPq/UEPB).

**Vanessa Bastos** é professora de literatura na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. É doutora em Letras pela mesma instituição. Dedicar suas pesquisas a literaturas marginais e literaturas afro-brasileiras, bem como romances-históricos e suas relações com samba e outras expressões culturais.

“Literatura brasileira: travessias da crítica contemporânea”, é um excelente material para divulgarmos e explorarmos nos nossos ciclos de amizade e nas nossas salas de aulas com nossas/os estudantes – quem sabe, fortes defensores da pluralidade desse país, a despeito de todo preconceito e de toda discriminação que ainda temos de combater. Nesse âmbito, a literatura e as artes – ou sua leitura às avessas - podem ser um respiro, mas, sobretudo, grandes parceiras, como perfeitamente mostrou essa obra, atravessada e potencializada por resistência, do começo ao fim.

**Maria Zenaide Valdivino da Silva**

Universidade Estadual do Ceará (UECE)  
Faculdade de Educação e Ciências Integradas do  
Litoral Leste (FECIL)  
Membro da Academia Iracemense de Letras e Artes  
(AILA), Cadeira no. 35

