

Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Doutorado em Literatura e Práticas Sociais

Pensar o local:

gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea

Adelaide Calhman de Miranda

Orientadora: Cíntia Schwantes

Banca Examinadora

Cíntia Schwantes – Presidente

Regina Dalcastagnè – Membro Interno

Virgínia Maria Vasconcelos Leal – Membro Interno

Sandra Regina Goulart Almeida – Membro Externo

Débora Diniz – Membro Externo

Anderson Luís Nunes da Mata – Suplente

Tese defendida ao Programa de Pós-Graduação em Literaturas do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília em 5 de fevereiro de 2013 como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Práticas Sociais.

Dedicatória

Às minhas pessoas: Sonia, Ricardo, Cleso, Marina e Fernando – começo, meio e fim.

Agradecimentos

À CAPES, pela bolsa de estudos que possibilitou a dedicação exclusiva.

Aos funcionários e funcionárias do TEL, em especial Dora, Jaqueline, Nívea, Ana Maria e Débora, pela presteza e gentileza de sempre.

Aos professores e professoras que generosamente compartilharam seus conhecimentos; principalmente Regina Dalcastagnè, Cristina Stevens, Maria Isabel Edom Pires e Lucia Sander.

Ao Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea e aos colegas da pós, entre os quais destaco, pelas discussões frutíferas: Anderson da Mata, Susana Lima, Virgínia Leal, Paulo Thomaz, Bruna Lucena, Mariana Coelho, Gislene Barral, Igor Graciano, Edma Góis, Cláudia Cortes e Ludimila Menezes.

Às professoras que gentilmente me ajudaram em minha temporada de pesquisa em Washington: Regina Igel da University of Maryland e Ann Romines, da George Washington University.

À Daniela Ikawa, professora da University of Columbia, pelas trocas preciosas de textos e ideias.

Aos meus irmãos, pelo estímulo e amizade. Às minhas primas, por serem minhas irmãs. Às amigas e aos amigos, pela compreensão e apoio.

Àquelas mulheres que, em diversas circunstâncias, cuidaram da minha casa e da minha família para que eu pudesse estudar e trabalhar.

À minha querida orientadora, Cíntia Schwantes, por ter acreditado em mim.

Resumo

Esta tese analisa a relação entre gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina. Nas oito narrativas que compõem o *corpus*, as protagonistas se deslocam pelas cidades enquanto negociam suas presenças nas ruas e nos espaços públicos em geral. Do mesmo modo, a autoria feminina questiona implicitamente os pressupostos de um cânone ainda predominantemente branco, masculino e eurocêntrico. Para uma crítica literária feminista, interessa investigar o teor crítico das representações de personagens femininas nos espaços urbanos, no sentido da desconstrução ou da manutenção da opressão patriarcal.

O contexto global de deslocamentos, mobilidades e conflitos territoriais sugere a problematização da noção de *local*, onde gênero se cruza com outros eixos de diferença a partir da teorização de Caren Kaplan em *Questions of Travel*. Para estudar a construção da identidade feminina nas cidades, foram utilizadas teorias de várias áreas do conhecimento, como teoria de gênero, geografia feminista, teoria *queer*, teorias literárias contemporâneas, estudos sobre migrações e diásporas, entre outras. Essa interdisciplinaridade revelou-se fundamental, uma vez que contribuiu para uma compreensão mais ampla da relação de mulheres com os espaços na contemporaneidade. Dessa forma, esta pesquisa também busca saber como as narrativas contribuem para um novo conceito de espaço, mais dinâmico, heterogêneo e inclusivo, tal como teorizado por Doreen Massey em *For Space*.

As obras analisadas foram divididas em dois grupos, de acordo com a temática que se mostrou mais relevante na relação com o espaço urbano: memória e diversidade sexual. No primeiro grupo, a presença das protagonistas nas cidades e o questionamento da lembrança exercem a função de resgatar a história das mulheres nos espaços sociais. A amnésia que acomete as protagonistas atua como pretexto para recordarem e reescreverem suas histórias em seus próprios termos. Já no segundo, a desestabilização *queer* do heterossexismo problematiza os papéis de gênero nos espaços urbanos. Se por um lado, as narrativas descrevem como as cidades favorecem o surgimento de novas identidades, por outro, elas denunciam a violência e a discriminação sediada na mesma cidade.

Palavras-chave: gênero; espaço urbano; narrativa brasileira contemporânea, teoria *queer*.

Abstract

This dissertation analyses the connection between gender and urban space in Brazilian contemporary literature by female authors. In the eight narratives that make up the literary *corpus*, the main characters move through the cities while negotiating their presences in the streets and in public spaces in general. In a similar way, female authorship implicitly questions the assumptions of a literary canon that is still predominantly white, male, and eurocentric. For a feminist literary critique, the aim is to investigate the critical substance of representations of female characters in urban spaces, in terms of deconstructing or maintaining patriarchal oppression.

A global context of displacement, mobility and territorial conflicts suggests the questioning of the idea of *location*, where gender intersects with other axes of difference, starting with the theorization by Caren Kaplan in *Questions of Travel*. To study the construction of female identity in the cities, theories from several areas of knowledge were used: gender theory, feminist geography, queer theory, contemporary literary theory, studies of migration and diaspora, among others. This interdisciplinary quality proved fundamental, since it contributed to a fuller understanding of the relationship between women and spaces in contemporary times. This way, this research also intends to know how the narratives contribute to a new concept of space, more dynamic, heterogeneous and inclusive, such as theorized by Doreen Massey in *For Space*.

The texts analyzed were divided in two groups according to the theme that proved most relevant to the connection with urban spaces. In the first group, the presence of female main characters in city spaces and the questioning of memory serve the purpose of recovering women's spatial history. The amnesia that is inflicted upon the characters acts as a pretext for them to re-remember and rewrite their stories in their own terms. In the second group, queer destabilization questions the relationship between sexual diversity and urban spaces. If, on one hand, the narratives describe how cities welcome new identity formations, on the other, they point to the violence and discrimination hosted by the same cities.

Key-words: gender; urban space; contemporary Brazilian literature, queer theory.

Sumário

Introdução	8
Parte 1: A amnésia no campo minado: memória e cidade na literatura contemporânea de autoria feminina	26
Capítulo 1: O mosaico de espaço e memória em <i>A matemática da formiga</i> (ou a sua biografia), de Daniela Versiani	34
Capítulo 2: As mulheres afro-brasileiras nas cidades: abandono, criação e loucura em <i>Ponciá Vicêncio</i> , de Conceição Evaristo	55
Capítulo 3: Além da modernidade: gênero e espaço em <i>Coisas que os homens não entendem</i> , de Elvira Vigna.....	77
Capítulo 4: Entre a memória e a observação: viagem e <i>flanêrie</i> contemporâneas em <i>Rakushisha</i> , de Adriana Lisboa.....	100
Parte II: <i>Queerificar</i> o espaço: cidade, literatura e subversão da identidade sexual.....	119
Capítulo 5: Espaços e identidades <i>queer</i> em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich e “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von	127
Capítulo 6: O abjeto e os espaços de exclusão em <i>Deixei ele lá e vim</i> , de Elvira Vigna.....	144
Capítulo 7: <i>Duas iguais</i> , de Cíntia Moscovich: teoria <i>queer</i> x crítica feminista	158
Conclusões possíveis	177
Bibliografia	187

Introdução

O espaço, como relacional e como esfera da multiplicidade, é tanto uma parte essencial de, e perpetuamente reconfigurado por, engajamento político. E a forma pela qual a espacialidade é imaginada pelos participantes também é crucial.

– Doreen Massey¹

1. O desafio do espaço para a crítica literária feminista

O objeto de análise desta tese é a representação do gênero em sua relação com o espaço urbano, especificamente de protagonistas literárias e ambientes ficcionais em oito narrativas brasileiras contemporâneas de autoria feminina. Esse espaço, simultaneamente geográfico e discursivo, só pode ser compreendido como campo instável de lutas, tanto políticas quanto conceituais. Assim, importa saber como as representações literárias de mulheres nas cidades rompem ou fundamentam a opressão patriarcal, com a ressalva que essas tendências não se excluem mutuamente e podem coexistir na mesma obra.

Considerando que tanto o gênero quanto a dominação masculina são constituídos no cruzamento com diversos eixos identitários, a problematização dessa interseção de marcadores sociais é um dos pressupostos da pesquisa. Em um contexto contemporâneo de deslocamentos e mobilidades diversas, a ligação entre identidades fluidas e relacionais e espaços igualmente dinâmicos sinaliza uma tensão entre elementos individuais e subjetivos e aspectos coletivos. Portanto, falar de desigualdades nos espaços significa não somente descrever os mesmos espaços mas também indagar como as identidades são construídas a partir das suas inserções nos espaços sociais, mediante o questionamento do *local*, tal como teorizado por Caren Kaplan, Avtar Brah, Doreen Massey e outras geógrafas feministas.

Para investigar os diversos fatores que participam dessa relação entre espaços urbanos e identidades femininas, foram utilizadas teorias de várias áreas do saber, entre as quais: teoria de gênero, teoria *queer*, teorias literárias contemporâneas, teorizações sobre raça e etnia, geografia

¹Doreen MASSEY. *For Space*. No original: “Space, as relational and as the sphere of multiplicity, is both an essential part of the character of, and perpetually reconfigured by, political engagement. And the way in which that spatiality is imagined by the participants is also crucial.” Tradução minha.

feminista e teorias críticas sociais sobre deslocamentos contemporâneos. A essa confluência de teorias, corresponde uma concepção de espaço que abrange, além do geográfico, os espaços discursivos e literários. Nesse sentido, a análise da representação da cidade na literatura considera especialmente a “cidade-personagem”, no conceito de Luis Alberto Brandão Santos:

Ao texto literário vai interessar, sobretudo, o incapturável da cidade: incapturável porque não se trata de um objeto, mas de vetores, não se trata de um conjunto definido de pontos, mas de uma multiplicidade de trajetórias não necessariamente regulares. O invisível da cidade é aquilo que está além – ou aquém – da nossa capacidade de representá-la, do nosso sistema de produzir equações a respeito.²

Assim, a relação entre gênero e espaço urbano suscita o questionamento do espaço em suas particularidades sociais, literárias e discursivas em diversas áreas do saber. Por isso, é pertinente analisar como a narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina contribui para a problematização, dentro de um contexto teórico feminista, do conceito de espaço.

Aceitar o desafio proposto pelo espaço pressupõe reconhecer suas três características básicas, segundo Doreen Massey em *For space*.³ Primeiro, ele é produto de suas inter-relações, i.e., anti-essencialista por definição. Segundo, resulta da multiplicidade, da heterogeneidade que o constitui. Por fim, é um processo sempre aberto, passível de novas configurações e sentidos. Tal reconceituação contribui para o processo político, admitindo a espacialidade como parte integrante da identidade.

Atualmente, discutir o espaço dentro de um contexto feminista implica problematizar seu significado. Em um primeiro momento, a política e a teoria feminista almejavam garantir a presença de mulheres em espaços originalmente designados a homens, em especial os espaços públicos e as esferas decisórias da cidade. Uma vez que as mulheres já não se restringem exclusivamente a espaços domésticos, a teoria feminista do espaço também vai além de tentar romper a tradicional dicotomia. Assim, a presença de mulheres nos espaços públicos não significa apenas a luta pelo espaço, mas também a luta pela reconceituação desse espaço.

A importância dessa redefinição se torna ainda mais premente uma vez que algumas filosofias contemporâneas divulgam uma ideia pouco crítica de espaço. Segundo Massey, essas teorias contribuem para uma imagem hegemônica do espaço que impede sua entrada plena no

² Luis Alberto Brandão SANTOS, “Textos da cidade”, p. 137.

³ Doreen MASSEY, *For Space*, p. 9.

âmbito do político.⁴ A descrição do espaço como estático, fechado, imóvel e oposto do tempo diminui o seu potencial crítico. No lugar dessa imagem, Massey propõe sua compreensão como dimensão de múltiplas trajetórias, de “histórias até então” em uma interpenetração tempo e espaço.⁵ Nesse sentido, o maior empecilho para o desafio do espaço é a sua domesticação, ou a sua representação como uma fatia estática do tempo, como um sistema fechado. A alternativa é a sua conceituação como aberto, múltiplo, relacional e sempre incompleto, para que exerça seu potencial político.⁶

Além disso, a autora acrescenta que a imagem de espaço como lugar inerte, um vazio a ser ocupado, contribui para a ocultação das relações de poder que o caracterizam. Por isso é importante que o espaço seja percebido como local de configurações de narrativas potencialmente concordantes e dissonantes. Essas narrativas tematizam a interação dos seus habitantes e o processo de constituição de identidades. Assim também o *lugar*, idealmente concebido como sistema fechado de uma comunidade essencializada, deixa de ser local de coerência para significar ponto de encontro de diversas temporalidades, histórias e identidades.⁷

Diante disso, algumas narrativas que participam da constituição do espaço podem ser buscadas na literatura. Esta tese se propõe a investigar como a narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina, em obras que significativamente problematizam a relação de suas protagonistas com os espaços urbanos, contribui para a desconstrução da opressão patriarcal e para uma reconceituação mais atualizada e política de espaço, partindo da noção de *local*.

O conceito de *local (location)* foi empregado inicialmente como modo de denunciar os efeitos opressivos da globalização e de se articular criticamente às teorias de *deslocamento*.⁸ Em contraponto à universalização do pensamento masculinista, o *local* seria um ponto de resistência ao *global*. Pensar na “localidade” ou no “local de fala” pode ser um modo de rearticular a margem e a diferença ao focalizar na experiência vivida e na divisão de trabalho gendrada.

No entanto, sua utilização resultou problemática na medida em que se tornou celebratória e essencialista, gerando segregação e preconceito contra quem não é nativo daquela localidade. Outro problema com os conceitos desenvolvidos a partir das teorias da “política da localização” (*politics of location*), desenvolvida inicialmente por Adrienne Rich, e da “epistemologia do ponto

⁴ Doreen MASSEY, *For Space*, pp. 17-19.

⁵ *Ibid.*, p. 24. No original: “stories so far”. Tradução minha.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷ *Ibid.*, p. 71.

⁸ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 157-159.

de vista” (*standpoint epistemology*), de Nancy Hartsock, é a falta de ruptura com uma visão de mundo eurocêntrica e binária.⁹ Desse modo, além de não contemplar as diferenças de raça, classe social e nacionalidade, essas teorias recaem na centralidade da mulher branca.

Consciente das contradições inerentes à noção de *local*, Caren Kaplan defende a sua utilização crítica, de modo a evitar fundamentalismos. Pensar criticamente o *local*, como um dos eixos constitutivos da identidade, permitiria a compreensão da construção do gênero naquele local específico. Desse modo, seria possível estabelecer ligações entre mulheres em circunstâncias diversas.

2. As obras literárias

A relação entre as mulheres e espaços urbanos na narrativa brasileira de autoria feminina será analisada por meio da leitura de diversos contos e romances que problematizam essa relação. Importa indagar que tipos de representação são construídos pelas narrativas e como essas construções literárias subvertem ou sustentam o preconceito. Interessa avaliar o teor crítico de obras em que finalmente a mulher sai às ruas, rompendo pelo menos em parte com a dicotomia que segrega a mulher nos espaços privados do lar e correlatos. Essas rupturas revelam-se revolucionárias não somente pelas temáticas abordadas, que incluem uma releitura dos papéis tradicionalmente delegados às mulheres, mas pelas inovações literárias que legitimam essas discussões no âmbito da teoria literária.

Para tanto, serão analisados dois contos e seis romances brasileiros. As obras indicadas desenvolvem estratégias diferentes para lidar com a necessária relação entre a mulher e o espaço. Nos enredos e nas formas literárias, as temáticas do espaço público e/ou urbano são incorporadas nas narrativas de modo determinante. Para melhor sistematizar a contribuição conceitual de espaço apresentada pelas obras, as leituras foram organizadas em duas partes, de acordo com as temáticas que se sobressaíram na relação das protagonistas com espaços públicos: memória e diversidade sexual.

A primeira parte da pesquisa debruça-se sobre um aspecto fundamental da relação das mulheres com os espaços urbanos na literatura contemporânea: a articulação da memória. Em vários romances percebe-se que a amnésia e a falha na memória atuam como pretexto e estímulo

⁹ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 166-173.

para a reformulação da história das mulheres e seus espaços, assim como da historiografia literária. A desconstrução dos valores sexistas e falocêntricos que fundamentam o cânone alia-se ao questionamento da identidade feminina que informa a sua representação em obras canonizadas.

A autoria feminina é enfocada uma vez que a sua voz incipiente não pode ser desvinculada da tradição literária com a qual dialoga. Somam-se à teoria de gênero teorias contemporâneas acerca da memória e do questionamento do cânone para a compreensão do fenômeno da amnésia nas obras contemporâneas de autoria feminina. Os romances brasileiros que compõem essa parte são: *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna, *Matemática da formiga*, de Daniela Versiani, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo.

A segunda parte da tese é dedicada à leitura de obras que contribuem para um novo conceito de espaço juntamente com a discussão da diversidade sexual. A subversão do padrão hegemônico da sexualidade feminina desestabiliza o conceito idealizado de *mulher* e portanto sua relação com o espaço. Por meio da crítica à heterossexualidade compulsória delineada nessas obras é possível traçar uma nova definição do sujeito do feminismo. A relação das protagonistas com os espaços públicos constitui parte relevante dos contos e romances que ousam tematizar as sexualidades não-hegemônicas. A teoria *queer* aliada à teoria de gênero fornecem as ferramentas adequadas para a apreensão dos mecanismos subversivos dos textos, assim como das suas limitações. As obras analisadas nessa parte são os contos “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von, e “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, e os romances *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna, e *Dois iguais*, de Cíntia Moscovich.

Tanto a rearticulação da memória das obras da primeira parte quanto a subversão sexual presente no segundo grupo são ferramentas de ruptura com os pressupostos sexistas que estão na origem da opressão das mulheres. Assim, memória e sexualidade participam ativamente de uma reformulação da experiência feminina, imprescindível para um projeto político e epistemológico feminista. A ideia defendida nesta tese é que os novos olhares encontrados na literatura transcendem a mera mudança de foco temático para contribuir decisivamente para uma nova conceituação de espaço, teórica e politicamente relevante.

3. Sobre a literatura e o poder

Além de esclarecer a importância política de um conceito atualizado de espaço visto no primeiro item, percebe-se um interesse político, explícito ou não, consciente ou não, de qualquer discurso. Assim como o espaço considerado em sua instabilidade, abertura e constante negociação é reconhecidamente político, do mesmo modo a literatura pode ser vislumbrada. Ainda que a discussão não englobe a análise direta do campo literário, a interpretação estética vincula-se a outras áreas da vida social. Essa ressalva se faz necessária porque uma crítica feminista não poderá prescindir da interrogação acerca da noção de valor, quer se trate de obras publicadas por grandes ou pequenas editoras, ou mesmo de obras não publicadas.

De fato, o campo literário é pequeno e restrito¹⁰. E a pressão pelo ingresso de novos é justamente o que o caracteriza, como explica Pierre Bourdieu: “Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria *luta* que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza”.¹¹

Mesmo assim, a relação presente entre os diversos campos sociais torna impossível desvincular completamente o literário do político e econômico, ainda que revestidos de sua especificidade no campo da literatura. Ou seja, os detentores do capital simbólico de legitimidade literária não são aqueles completamente desprovidos de poder em outros, ainda que não sejam os mais ricos ou mais populares. As minorias sociais normalmente se encontram externas ao campo literário, por estarem alheias às regras que o definem. Os princípios criadores desse campo e a relação com o contexto social estabelecem a crença numa coisa mágica que é a criação. Somente desmistificando a obra e todas as forças que trabalham juntas para realizá-la é que se pode perceber toda a singularidade da obra.

Mas o estudo das forças implícitas e explícitas a esse jogo de poder que são as lutas pela legitimação e consagração não diminui o valor estético das obras, como argumentam aqueles favoráveis à crítica da arte pura: “Tudo leva a pensar, ao contrário, que se perde o essencial do que constitui a própria singularidade e a grandeza dos sobreviventes quando se ignora o universo dos contemporâneos com e contra os quais eles se construíram.”¹² Neste sentido, Bourdieu

¹⁰ O conceito de campo utilizado aqui é o de Bourdieu, que se refere ao conjunto de práticas e agentes responsáveis pela produção, distribuição e consagração das obras literárias. Ver Pierre BOURDIEU, *As regras da arte*.

¹¹ Pierre BOURDIEU, *As regras da arte*, p. 181.

¹² *Ibid.*, p. 88.

defende que a interpretação da obra em relação à história específica do campo é “condição prévia” da interpretação do contexto social, em razão da autonomia dos campos.¹³ Isto posto, vale enfatizar a importância de ambos os aspectos da obra – forma e conteúdo – para a sua análise:

Conservando o que está inscrito na noção de intertextualidade, isto é, o fato de que o espaço das obras apresenta-se a cada momento como um campo de tomada de posição que só podem ser compreendidas relacionalmente, enquanto sistema de relações diferenciais, pode-se levantar a hipótese (confirmada pela análise empírica) de uma homologia entre o espaço das obras definidas em seu conteúdo propriamente simbólico e, em particular, em sua forma, e o espaço das posições no campo de produção (...) em razão do jogo das homologias entre o campo literário e o campo do poder ou o campo social em seu conjunto, a maior parte das estratégias literárias é sobredeterminada e muitas das ‘escolhas’ têm dois alvos: são a um só tempo estéticas e políticas, internas e externas. Assim, acha-se superada a oposição, frequentemente descrita como uma antinomia invencível, entre a estrutura apreendida sincronicamente e a história.¹⁴

Nesse sentido, pode-se entender a dificuldade que as minorias têm de penetrar nesse campo que é palco de lutas acirradas, que é fechado em si mesmo, mas que possui relação inevitável com outros campos sociais. O acesso a ele, ou o impedimento ao acesso, é determinado por esse conjunto de pertencimentos imprescindíveis para seu ingresso, desde a educação, por exemplo. A leitura dos escritos das minorias, assim como de sua representação em obras canonizadas, deve ser feita não com a visão ingênua de destituir o campo de seus pressupostos, mas relativizando a noção de valor, uma vez comprovada a sua não universalidade. Conferir relevo à produção literária das minorias só pode ocorrer sob o crivo de outros parâmetros, uma vez que a utilização dos critérios presentes no campo só atuará a favor da legitimação de quem a ele pertence.

No entanto, a análise literária precisa considerar a dimensão discursiva da obra, como sustentam Robert Stam e Ella Shohat, para não cair na armadilha de tentar consertar as distorções estereotípicas recorrendo a um realismo que não deixa de ser uma versão da realidade. Os autores utilizam-se da teoria de Mikhail Bakhtin para enfatizar a dimensão social e política da literatura: “Em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso.”¹⁵

No caso das minorias, as representações se tornam alegóricas, pois qualquer característica

¹³ Pierre BOURDIEU, *As regras da arte*, p. 227.

¹⁴ *Ibid.*, Op. Cit., p. 234.

¹⁵ Ella SHOHAT e Robert STAM, *Crítica da imagem eurocêntrica*, p. 264.

negativa é imediatamente associada a todo um grupo de pessoas. Ao conjunto de imagens negativas produzidas e percebidas na sociedade os autores denominam o “fardo” da representação, que incide sobre comunidades inteiras.¹⁶ Apesar da dimensão discursiva do preconceito, é importante lembrar que nem tudo é discurso: “Uma arma de polícia não é discurso, mesmo que os discursos ajudem a impor percepções públicas dos motivos pelos quais tais armas são utilizadas.”¹⁷

Desse modo, o pertencimento ao gênero literário das obras é fundamental. A literatura, como qualquer discurso, pode operar a favor ou contra a ideologia dominante. Neste sentido, a representação da realidade efetuada por ela não tem um sentido mimético, mas político, uma “delegação de vozes”, como sugerem Stam e Shohat.¹⁸ Isso porque reconhecer a inevitabilidade da representação não reduz o seu significado, muito pelo contrário, aumenta a necessidade de se indagar o que está sendo dito, como, sobre quem, e por quem. Para Pierre Bourdieu, a literatura pode transmitir muito mais do que os discursos científicos, porque a sua forma sensível dissimula a estrutura ideológica, e é mais eficiente em produzir o *efeito de crença* no que está sendo afirmado.¹⁹ O potencial político da literatura está relacionado à sua dimensão estética e pode ser utilizada contra ou a favor da inclusão de minorias e da diminuição de preconceitos.

Uma vez estabelecida a dimensão política da literatura, convém tomar partido da instrumentalidade do conceito de poder de Michel Foucault. O autor o descreve como um conjunto de “correlações de força” e explica que “o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares.”²⁰ Isso significa que não existe uma minoria dominada externa ao poder, sujeita a uma maioria dominante que encarna o próprio poder; as “correlações de força” formam uma rede de relações de poder, um tecido espesso que atravessa toda a sociedade. Assim, conclui-se que a literatura pode ser um foco de poder, um veículo através do qual a ideologia dominante garante a sua hegemonia, mas também um ponto de resistência. As obras que compõem esta tese são exemplos de textos literários que, de uma forma ou de outra introduzem representações de mulheres que desestabilizam seus papéis sociais tradicionais e contribuem para uma discussão mais ampla dessas mulheres e seus espaços.

¹⁶ Ella SHOHAT e Robert STAM, *Crítica da imagem eurocêntrica*, p. 267.

¹⁷ *Ibid.*, p. 50.

¹⁸ *Ibid.*, p. 265.

¹⁹ Pierre BOURDIEU, *Op. Cit.*, p. 48.

²⁰ Michel FOUCAULT, *História da sexualidade*, v. 1, pp. 102-103.

4. Corpo, epistemologia feminista e o sujeito do feminismo

A crítica feminista busca encontrar representações e auto-representações de mulheres que se contraponham às imagens estereotipadas tradicionais, cujos objetivos dizem respeito à dominação masculina, sob a égide da cultura patriarcal ocidental. No entanto, o projeto feminista não é somente político mas também epistemológico; é notória a influência dos feminismos na produção de conhecimento em todas as áreas do saber. Na medida em que o questionamento de gênero é ampliado para incluir novas subjetividades, cabe delinear o novo sujeito do feminismo, sem perder de vista a realidade social da dominação masculina.

A opressão das mulheres pode ser considerada em termos de violência, que se desdobra em vários tipos. A mais óbvia é a violência física, mas há outras modalidades. Uma forma relevante de violência na cidade é a segregação espacial, mais evidente na habitação periférica das populações carentes, incluindo as mulheres. No entanto, existem outros tipos de segregação; por exemplo, nos guetos onde mulheres homossexuais podem se relacionar livremente. Ainda mais um tipo de segregação é a forte vinculação entre mulheres e espaços privados, que é simultaneamente causa e efeito de sua interdição aos espaços públicos e políticos.²¹ Adicionalmente, pode-se falar na violência cometida pelo Estado, na negligência de necessidades básicas de suas habitantes²² e na repressão policial. Ainda outro modo é a violência simbólica, designada por Pierre Bourdieu como a introjeção do preconceito e que atua diretamente sobre os corpos.²³

Temática frequente na literatura, o corpo também aparece na teoria; tem sido explorado por várias correntes teóricas nas últimas décadas. David Harvey atribui esta eflorescência a uma perda de confiança nas categorias anteriormente estabelecidas e o retorno ao corpo como uma “medida de todas as coisas”. Segundo ele, as teorias feministas e *queer* foram pioneiras nessas investigações, ao apontar limitações epistemológicas tanto na teoria quanto na política.²⁴ O corpo na literatura contemporânea de autoria feminina pode ser considerado um elemento estruturador de provocações políticas e epistemológicas, ou uma categoria de análise na interseção com as teorias de gênero e *queer* e para além delas.

²¹ Mona DOMOSH e Joni SEAGER, *Putting women in place*, p. 69.

²² David HARVEY, *Espaços de esperança*, p. 170.

²³ Pierre BOURDIEU, *A dominação masculina*, pp. 45-55.

²⁴ David HARVEY, *Espaços de esperança*, p. 136.

A importância atribuída ao corpo na análise da ligação entre as pessoas e as cidades tem origem na tendência teórica e crítica contemporânea²⁵ de perceber o corpo como o local da diferença que resulta no preconceito. Ou seja, as superfícies corporais são interpretadas por meio de discursos que geram hierarquia e opressão. Se a construção de significados conferidos às individualidades não pode ser abstraída dos invólucros carnis que as delimitam e as distinguem, essa construção deve ser problematizada. Assim, Judith Butler em *Undoing gender* chama atenção para a interdependência entre as pessoas e as necessidades dos corpos.

Por outro lado, uma das discussões em torno das quais a teoria feminista se desenvolveu é a relação do corpo com a literatura de autoria feminina. Virginia Woolf, por exemplo, indagando sobre a adequação do romance para a experiência das mulheres, aponta para a indispensável relação entre a escrita feminina e o corpo da romancista.²⁶ Ela explica que o romance seria o gênero preferido das autoras, pois era o único novo o suficiente para ser mais maleável, mas questiona se seria essa realmente a forma mais adequada para uma escrita feminina. Nesse ponto Woolf enfatiza a necessidade de a escrita adaptar-se ao corpo e ao ritmo de trabalho, necessariamente irregular e pleno de interrupções. No entanto, ela deixa claro que a escritora deve escrever sem qualquer emoção ligada a seu gênero:

É fatal para quem quer que escreva pensar em seu sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher, pura e simplesmente; é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculino. É fatal para uma mulher colocar a mínima ênfase em qualquer ressentimento; advogar, conscientemente, qualquer causa; de qualquer modo, falar conscientemente como mulher.²⁷

Inicialmente, o feminismo como movimento social ocidental não questionava o conceito de mulher, muito menos o de corpo. No final do século XIX, ele se dirigia à luta contra a opressão das mulheres e pela reivindicação de seus direitos, tendo como alvo principal o sufrágio. Nos anos 60 e 70, uma segunda onda do feminismo se repartiu entre as esferas políticas e acadêmicas; os departamentos de estudos da mulher nas universidades se ocupavam majoritariamente com o resgate das obras de mulheres e a pesquisa de tudo que se referia a elas. A mulher então era conceituada pela sua *diferença sexual* em relação ao homem, o que acabou se

²⁵ Inaugurada pela teoria feminista e incorporada aos Estudos Culturais, Estudos Gays, Teoria *queer* e outras correntes.

²⁶ Virginia WOOLF, *Um teto para todos*, pp. 101-102.

²⁷ *Ibid.*, p. 136.

revelando uma deficiência do pensamento feminista, como elucida Teresa de Lauretis.²⁸

A primeira limitação da diferença sexual como definição de mulher é que ela preserva a relação de oposição universal ao homem, dificultando a articulação das diferenças entre as mulheres. Além disso, o conceito de diferença sexual não permite a problematização dos conceitos de gênero como construções sociais, com múltiplas e não somente duas possibilidades, inclusive contraditórias e fragmentadas. De fato, a contraposição homem/mulher remete à cultura/natureza, mente/corpo, ideia/emoção e outros binarismos constituídos pelo poder, já que o primeiro é sempre o sujeito e o segundo o objeto, o *outro* da relação. Não foi por acaso que o foco no “feminino” rendeu certa celebração do corpo da mulher, como o local privilegiado de significação e identidade. Ou seja, em vez de romper com os pressupostos epistemológicos do patriarcado ocidental, reforçava-os.

Por isso que se começou a trabalhar com o conceito de *gênero*, referindo-se a um conjunto de códigos linguísticos e representações sociais, ou como define Judith Butler: “É uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos* (...) é a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero.”²⁹ A crítica que ela faz ao conceito é que ele é fundamentado sobre a matriz heterossexual, ou seja, não contribui para romper com os seus pressupostos. Apesar de elucidar o caráter construído das características do gênero, observa-se a reificação de alguns atributos de feminilidade e de masculinidade. Além disso, eliminam-se as relações com outros marcadores sociais como raça, etnia, nacionalidade, classe social. No entanto, a despeito das críticas ao conceito de gênero e de propostas recentes de teóricas feministas para substituí-lo por outros parâmetros,³⁰ ele permanece sendo muito utilizado para questionar os significados sociais de mulher e homem.

Outra teórica de gênero, Guacira Lopes Louro, define a sequência sexo-gênero-sexualidade como o conjunto de expectativas sociais elaboradas a partir da genitália externa.³¹ Devido à polaridade desse esquema, o homem que não se encaixa no padrão de masculinidade hegemônica também é considerado diferente. Por isso, o questionamento do conceito de gênero não interessa somente às mulheres, mas a todos que sofrem ou se incomodam com a

²⁸ Teresa de LAURETIS, “Tecnologias de gênero”, p. 207.

²⁹ Judith BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 200.

³⁰ Refiro-me à ideia de *serialidade* desenvolvido por Iris Young e ao conceito de *corpo vivido* resgatado de Simone de Beauvoir por Toril Moi, entre outros.

³¹ Guacira Lopes LOURO, *Um corpo estranho*, p. 15.

discriminação por identidade de gênero ou de sexualidade. Por esse motivo, a teoria *queer* também contribuiu para a desconstrução do corpo contemporâneo.³² Foi adotada por um segmento da população homossexual para assumir a diferença que não quer ser incorporada, assimilada ou tolerada. Assim, esse novo movimento tornou-se uma forma de manifestação mais transgressora e subversiva.

Uma parte das teorias feministas e *queer* tem origem no pensamento pós-estruturalista de Michel Foucault. Uma das contribuições importantes dos seus estudos diz respeito à participação do poder na sexualidade humana; não como repressor ou regulador, simplesmente, mas como produtor. A sexualidade não é, para o filósofo, uma força da natureza a que se deve compreender e controlar, mas “um dispositivo histórico, não a realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas a grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns nos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder.”³³

Por outro lado, em sua genealogia, Foucault expõe a sua desconfiança no corpo como referencial para o conhecimento: “Nada no homem (sic) – nem mesmo o seu corpo – é suficientemente estável para servir de base para o autoreconhecimento ou para compreender outros homens.”³⁴ Mas se os valores sociais inscritos sobre os corpos acabam por destruí-lo, como ele explica, haveria então um corpo anterior a esse processo de significação? Essa materialidade residual em Foucault é criticada por Stuart Hall, que vê na disseminação das teorias sobre o corpo “um valor totêmico, precisamente por causa dessa posição quase mágica”.³⁵

A análise do corpo na literatura, portanto, oferece um potencial revolucionário tanto para a constituição do sujeito feminino quanto para uma reconfiguração das categorias estéticas que compõem o cânone. Ao defender a desconstrução do corpo com objetivos políticos, Judith Butler critica tanto a presunção quanto a negação da materialidade dos corpos.³⁶ Ela explica que problematizar a matéria resulta não no niilismo político mas, ao contrário, na ampliação do que se entende por violência. Retomando Monique Wittig e Michel Foucault, Butler considera a

³² *Queer* em inglês quer dizer estranho, excêntrico, esquisito; mas também é uma forma pejorativa de designar a sexualidade diferente. Seria equivalente no Brasil aos termos veado, bicha, sapatão etc.

³³ Michel FOUCAULT, *História da sexualidade*, v. 1, pp. 116-117.

³⁴ IDEM, “Nietschze, genealogy, history”, pp. 87-88. No original: “Nothing in man – not even his own body – is sufficiently stable to serve as the basis for self-recognition or for understanding other men.” Tradução minha.

³⁵ Stuart HALL, “Quem precisa de identidade?”, p. 122.

³⁶ Judith BUTLER, “Fundamentos contingentes”, pp. 38-39.

categoria classificatória do sexo como uma violência contra os corpos. Ou seja, para se analisar a violência contra os corpos das mulheres na cidade, há que considerar a violência presente na própria classificação dos corpos femininos, pois muitas vezes são esses mesmos significados que autorizam a violência.

Transferindo esses conceitos para a literatura, é possível que a utilização subversiva da matéria e o deslocamento crítico do corpo configurem possibilidades críticas de conceitos opressivos, tanto de “mulher” quanto de “literatura”. Desse modo compreende-se a proposta teórica revolucionária de Butler: “Desconstruir o conceito de matéria ou de corpo não é negar ou recusar ambos os termos. Significa continuar a usá-los, repeti-los, repeti-los subversivamente, e deslocá-lo dos contextos nos quais foram dispostos como instrumentos do poder opressor.”³⁷

Diante do exposto, o questionamento acerca da construção dos corpos revela-se imprescindível já que é a ideologia que atribui significado ao sexo. No entanto, para se falar em nome das mulheres, seja essa representação literária, teórica ou política, deve-se buscar uma definição, ainda que provisória, do que seja *mulher*. Para muitas pesquisadoras, acabar com a categoria da identidade equivale a enfraquecer qualquer projeto político comprometido com uma mudança social. Rita Terezinha Schmidt propõe um equilíbrio entre essas duas tendências da crítica, de um lado a desconstrução dos corpos e das identidades e do outro a essencialização da mulher:

Desessencializar a categoria mulher é pensar na identidade como local e contingente mas também articulada dentro de sistemas maiores de poder e significação como patriarquia, racismo, terceirização do mundo, globalização. A insistência da construção da mulher enquanto questão de sentido, considerada por muitos como questão vencida, não deixa de colocar em relevo o fato de que a construção da mulher na cidadania e na polis está longe de ser uma realidade efetivada nas relações materiais de produção e reprodução da vida.³⁸

Percebe-se então que a importância de considerar a realidade material concreta das mulheres deve-se à desigualdade efetiva encontrada nas cidades e na vida pública, como ressaltou a autora. Por enquanto, para se trabalhar com a representação das mulheres nas cidades, a desconstrução dos corpos femininos será parcial e a definição de *mulher* será provisória e instrumental.

5. Os espaços das mulheres: cidade e corpo

³⁷ Judith BUTLER, “Fundamentos contingentes”, p. 38.

³⁸ Rita Terezinha SCHMIDT, “Recortes de uma história”, p. 35.

A cidade, com sua violência específica, torna-se coadjuvante e responsável, passiva ou ativamente, pelas diversas formas de opressão. É esse o cenário mais encontrado na literatura brasileira atual, dado que reflete os altos índices de urbanização no Brasil do século XXI.³⁹ Dentro de um contexto mundial de capitalismo globalizado e de suas consequências, os temas relacionados à cidade tratam repetidamente de deslocamentos, desterritorialização e desenraizamento. Incluindo ou não a migração no enredo, o sentimento de desapego une-se ao desamparo para problematizar a relação das pessoas com o espaço urbano que lhes serve (ou não) de abrigo.

A representação do espaço urbano revela-se pertinente, uma vez que a temática do espaço na literatura de autoria feminina sempre se mostrou reveladora. Sandra Gilbert e Susan Gubar, lembrando o *double bind* de Virginia Woolf, explicam que as limitações impostas às escritoras nos espaços domésticos, entre tantas outras, se refletem tradicionalmente em imagens de confinamento.⁴⁰ Mais do que isso, as teóricas indicam que uma verdadeira ansiedade em relação aos espaços domina a literatura das escritoras ao longo dos últimos séculos. O local mais representado é a casa, sempre com imagens de clausura, simbolizando o encarceramento feminino. Ainda segundo Gilbert e Gubar, cabe lembrar que esse confinamento é tanto literal, pois há comprovação histórica de que muitas mulheres foram mantidas presas de fato pelos pais e/ou maridos, quanto figurado, pois as autoras encontram-se presas dentro dos textos dos homens. Uma primeira conclusão a ser esboçada diz respeito à estreita ligação entre os espaços na literatura e o lugar das mulheres no mundo social.

Em contraposição ao que já pode ser considerada uma tradição, cabe indagar o que acontece quando a mulher sai para as ruas, tanto na vida real quanto na literatura. Para Simone de Beauvoir, a igualdade só aconteceria se os dois sexos tivessem direitos iguais, mas a libertação exige a entrada do sexo feminino na atividade pública.⁴¹ Apesar da data em que escreve Beauvoir, e embora muitas pessoas acreditem que isso já ocorreu, muito resta a ser feito. As mulheres ainda ocupam uma porcentagem mínima dos cargos mais elevados, com maior

³⁹ Segundo o censo de 2000, 81% da população brasileira residem em cidades.

⁴⁰ Susan GUBAR e Sandra GILBERT, "Infection in the sentence", p. 64.

⁴¹ Simone de BEAUVOIR, *O segundo sexo*, p. 75.

atuação nas grandes decisões, e ainda recebem os menores salários⁴². O cuidado com as crianças, a administração dos lares, o acompanhamento de deficientes e idosos permanece sob a responsabilidade feminina. Sendo assim, cabe delimitar a participação das mulheres nos espaços urbanos dentro do imaginário literário, analisando as imagens que podem ser associadas à entrada das mulheres no mundo público.

A relação das mulheres com a cidade está condicionada também com pelo valor do trabalho, que configura o principal vínculo entre o corpo e o espaço, de acordo com David Harvey.⁴³ A acumulação e a circulação de capital afetam diretamente os corpos dos trabalhadores e a sua qualidade de vida na cidade. Considerado uma “estratégia de acumulação”, na medida em que se otimiza sua força produtiva e que internaliza desejos e necessidades consumidoras, o corpo pode ser também um foco de resistência por ser gerador de novas utopias. As críticas de Harvey a autores como Foucault e Butler giram em torno de um suposto reducionismo ao apelar para o corpo como *objeto fundante*, o que acabaria por se basear apenas na sexualidade. O autor defende a adoção de um “salário vital” para garantir condições de vida dignas aos trabalhadores e a construção de espaços mais igualitários, designados por ele como “espaços de esperança”.⁴⁴

Por outro lado, geógrafas feministas como Doreen Massey e Caren Kaplan criticam David Harvey e a Edward Soja pela visão predominantemente branca e masculina de suas teorias, que ignoram outros eixos identitários que estruturam as desigualdades.⁴⁵ No entanto, elas reconhecem a contribuição dos dois para a ruptura do binarismo tempo-espaço, que caracteriza o primeiro como fluido e dinâmico e o segundo como inerte e passivo. O conceito de *compressão tempo-espaço* é um pré-requisito para a contemplação do potencial político da categoria espacial, segundo Massey.

Em *Carne e pedra*, Richard Sennett compara as cidades de determinado período histórico com uma função específica do corpo, de acordo com a ligação entre experiência corporal e espaço construído em cada época.⁴⁶ As cidades contemporâneas são equiparadas ao sistema circulatório devido à rapidez das redes de transporte. A perda de vínculo entre o habitante e o espaço percorrido é responsável por um sentimento de desarraigamento, desapego e solidão. Para

⁴² Suely de OLIVEIRA, Marisol RECAMAN e Gustavo VENTURI, (Org.), *A mulher brasileira nos espaços públicos e privado*, p. 19.

⁴³ David HARVEY, Op. cit., p. 141.

⁴⁴ Ibid., p. 166.

⁴⁵ Caren Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 152.

⁴⁶ Richard SENNETT, *Carne e pedra*, p. 300.

Sennett, o corpo atual é passivo, busca anestesia através do sexo e do conforto, evitando a todo custo a dor e o contato. O desenho urbano moderno é traçado de modo a evitar a ligação das pessoas com os lugares e com as outras, devido à largura de suas avenidas, à falta de lugares de encontro, à distância percorrida e à velocidade atingida pelos transportes. Além disso, imagens idealizadas de corpos cumprem a função de rejeitar aqueles que não se enquadram. Sennett prescreve a aceitação da insuficiência humana para que a sociedade contemporânea seja mais tolerante e inclusiva para com as diferenças.⁴⁷

A distribuição dos corpos no espaço é uma das principais estratégias do poder disciplinar teorizado por Foucault. O corpo dócil também é passivo, obediente e útil; um corpo dissociado do seu próprio poder, subordinado a regimes de aperfeiçoamento, treinamento e transformação.⁴⁸ Algumas traduções desse princípio no espaço são: a cerca, o quadriculamento, a funcionalidade e a organização em série.⁴⁹ Mas a função do *olhar* ocupa posição central entre os procedimentos destinados a garantir a obediência. Com efeito, a vigilância permitida por espaços amplos, onde todos são vistos e controlados, constrange, oprime e obriga à disciplina. Foucault procede então para a análise de vários tipos de edificações projetadas com esse fim. Essa crítica lembra em alguma medida aquelas feitas à arquitetura moderna desenvolvida desde o plano de Haussman para Paris, citada, por exemplo, por Sennett, entre outros.⁵⁰

O espaço ficcional é constitutivo do personagem na literatura brasileira contemporânea, esclarece Regina Dalcastagnè, porque o ritmo intenso da urbanização resultou em diversas formas de desterritorialização.⁵¹ Além da migração, observam-se dificuldades da adaptação a novos lugares, perda das referências antigas e ausência de novas, entre outros problemas. A autora lembra que personagens fixas são minoria na narrativa atual. No entanto, a velocidade que caracteriza o espaço de vários romances contemporâneos é privilégio de poucos. O espaço também se faz sentir pela segregação que ele impõe às suas personagens.

Ainda segundo Dalcastagnè, é possível que a forma literária dê vazão a todos aqueles significados que extrapolam o conteúdo do romance. O espaço ficcional é conturbado como as suas personagens e “se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante”⁵². A razão dessa

⁴⁷ Richard SENNETT, *Carne e pedra*, p. 305.

⁴⁸ Michel FOUCAULT, *Vigiar e punir*, p. 118.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 121-127.

⁵⁰ A versão atual dessa crítica pode ser encontrada em qualquer debate sobre a arquitetura de Brasília.

⁵¹ Regina DALCASTAGNÈ, “Sombras da cidade”, pp. 33-34.

⁵² *Ibid.*, p. 33.

angústia pode ser encontrada, além dos fatores sociais, na própria história da literatura: “Talvez porque já não exista mais aquele território comum da epopeia antiga e medieval, o lugar para onde o herói voltava após suas andanças e lutas, resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência.”⁵³ Ou, como defende Pierre Bourdieu, a interpretação da história própria do campo literário é condição da análise de sua relação com o contexto contemporâneo e os outros campos que ali se inscrevem.⁵⁴

A relação entre o corpo e o espaço também pode ser analisada sob o ponto de vista de suas fronteiras. Judith Butler, por meio da leitura de Julia Kristeva e Iris Young, estuda os mecanismos pelos quais as superfícies do corpo constroem o sujeito pela exclusão do abjeto.⁵⁵ A homofobia, a misoginia e o racismo podem ser explicados pela divisão entre interno e externo realizada pelas fronteiras do corpo. Desse modo, a expulsão de uma parte da identidade é transformada em alteridade repudiada, consolidando a exclusão e a dominação do *outro*. A divisão entre os mundos externos e internos é constituída por uma fronteira que exerce a regulação e o controle social. Esse modelo de diferenciação de identidade é transferido para o corpo, em sua superfície permeável, confundindo-se com as funções excretoras; isso explica o nojo que acomete as pessoas no preconceito. A superfície do corpo teria que ser completamente impermeável para evitar o contato com o *outro*.

Evidentemente, as noções de interno e externo são fundadas em fantasias de um sujeito unificado e coerente. Quando essa estabilidade é ameaçada, a internalização da identidade é questionada e desconstruída. Se esse desdobramento fosse estendido para o espaço, como se estabeleceriam as fronteiras entre as identidades internas e externas? É claro que as fronteiras da cidade não podem ser reduzidas à periferia; trata-se de cidades simbólicas inscritas sobre o traçado urbano. Determina-se assim, por exemplo, os guetos onde a homossexualidade pode ser publicamente assumida, ou os constrangimentos à presença de mulheres em certos espaços públicos. As superfícies delimitadoras de um shopping, por exemplo, são mais ou menos permeáveis de acordo com a raça e a classe social do visitante. As fachadas espelhadas dos prédios públicos e privados são menos abertas às mulheres nas mais altas esferas decisórias.

A produção discursiva de um *outro* na construção relacional da identidade expõe uma das dificuldades em se falar por esse outro e, especificamente, em representar mulheres em contextos

⁵³ Regina DALCASTAGNÈ, “Sombras da cidade”, p. 33.

⁵⁴ Pierre BOURDIEU, *As regras da arte*, p. 227.

⁵⁵ Judith BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 191.

diversos. Diante desses limites de um feminismo global, Kaplan sustenta que o gênero é construído concomitantemente com a produção do espaço, de acordo com as relações de desigualdade e poder ali estabelecidas. Pensar criticamente o *local* permitiria compreender a participação do gênero na formação identitária em contextos específicos, possibilitando o compartilhamento de experiência entre mulheres:

Localização é, então, descontínua, constituída de forma múltipla e atravessada por formações sociais diversas. Um indivíduo se torna uma mulher por meio da raça e da classe, por exemplo, e não em oposição à raça e classe. Mulheres do Terceiro Mundo podem ser conectadas no contexto do racismo branco nas colônias e nos estados-nações da Europa e da Américas na medida em que a regulação da miscigenação tornou material a relação de propriedade do comércio de escravos e da expansão imperialista. Ou a sexualidade do sujeito é constitutiva de sua posição vis-à-vis o privilégio heterossexual em uma cultura homofóbica. Quando o status de imigração, os direitos legais e civis e a paridade econômica podem ser abreviados com base na falta de aderência a uma norma sexual estabelecida, as lésbicas **experimentam** o “gênero” de maneiras historicamente específicas. A cidadania e a posição do sujeito em relação aos estados-nações e geopolítica formulam a experiência de gênero do sujeito quando a ameaça de deportação, a falta de um passaporte ou um status subalterno dentro do país como um “nativo” subalterno limita ou até obstrui a mobilidade ou modos de sobrevivência. Nessa cartografia de lutas, o gênero opera simultaneamente mas diferentemente.⁵⁶

Investigar como a problemática do gênero no espaço urbano se inscreve em obras de autoria feminina revela-se um passo importante para compreender os processos de opressão de gênero e o papel da literatura para a sua manutenção e/ou subversão. Desse modo, esta tese pretende analisar como essas narrativas contribuem para um novo conceito de espaço, mais inclusivo, mais abertamente político e mais atento às necessidades das mulheres nas cidades contemporâneas. Além dessa nova conceituação, devido ao cruzamento dos diversos componentes identitários, a noção de *local* será uma ferramenta fundamental para a investigação da relação das protagonistas com o espaço.

⁵⁶ Caren KAPLAN, *Questions of travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 182. No original: “Location is, then, discontinuous, multiply constituted, and traversed by diverse social formations. One becomes a woman *through* race and class, for example, not as opposed to race and class. Third World women can be linked in the context of white racism in the colonies and in the nation-states of Europe and the Americas as the regulation of miscegenation made material the property relations of the slave trade and imperialist expansion. Or one’s sexuality is constitutive of one’s positioning vis-à-vis heterosexual privilege in a homophobic culture. When immigration status, legal and civil rights, and socioeconomic parity can be abridged based on a lack of adherence to an established sexual norm, lesbians **experience** “gender” in historically specific ways. One’s citizenship and placement in relation to nation-states and geopolitics formulate one’s experience of gender when the threat of deportation, the lack of a passport, or a subaltern status within the nation as an indigenous “native” place limits on or obstruct mobility and modes of survival. In this cartography of struggle, gender operates simultaneously but diversely.” Tradução minha.

Parte 1: A amnésia no campo minado: memória e cidade na literatura contemporânea de autoria feminina

1. Espaço urbano e amnésia

Os romances que compõem o *corpus* desta tese apresentam a cidade não somente como cenário, mas também como elemento problematizador das identidades femininas. Uma parte dessas obras é aproximada pela importância que atribuem aos mecanismos da memória, inclusive da amnésia. As falhas de memória das protagonistas muitas vezes representam um pretexto para o resgate de suas lembranças e para a reconstrução de suas histórias em seus próprios termos. Esta parte da tese analisa a memória em sua relação com o espaço urbano nos romances *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna, *A matemática da formiga*, de Daniela Versiani e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo.

Nessas narrativas, o esquecimento das personagens é seguido de uma preocupação com os atos de resgatar e recontar suas histórias. O espaço urbano participa ativamente desse processo de relembrar, pois constitui elemento fundamental na elaboração da memória e da identidade. O deslocamento pela cidade, o compartilhamento dos espaços e a convivência com outras pessoas resulta em identidades configuradas por meio dessas inter-relações. Além disso, ao introduzirem novas conexões pessoais e espaciais, os romances sugerem uma nova forma de perceber o espaço, mais dinâmico, inclusivo e heterogêneo. Essa nova ideia de espaço apresentada nos romances favorece a incorporação de diferenças e de minorias políticas, em harmonia com teorias e projetos feministas.

2. Amnésia, autoria feminina e cânone

Além de reestabelecer sua identidade a partir da sua relação com o espaço, a temática da memória insere-se no processo de crítica ao cânone literário. Tudo indica que essa reconstrução relaciona-se a um movimento transgressor de revisão do cânone e de desconstrução de seus valores considerados universais. Ainda hoje, a entrada de escritoras mulheres no cânone é dificultada pela relativa ausência de uma tradição literária de obras de autoria feminina. Outro

obstáculo diz respeito a um campo literário que desvaloriza a literatura escrita por mulheres, designado por Annette Kolodny como o “campo minado”⁵⁷.

De fato, a escrita de mulheres é majoritariamente excluída da significação do termo “literatura”. As obras de autoria feminina começaram a ganhar espaço no século XIX, mas as desigualdades persistem. Escritoras ainda hoje esbarram nessa exclusão do discurso quando ousam escrever. Inevitavelmente essa dificuldade está presente em suas obras, de uma forma ou outra. A maioria das obras publicadas nas grandes editoras é de escritores homens e as imagens de mulheres nessas obras ainda são estereotipadas.⁵⁸ Segundo Annette Kolodny, as relações de poder da herança literária reproduzem as mesmas relações de poder encontradas na cultura patriarcal.⁵⁹

A constituição do cânone ocidental, portanto, reflete a escassa presença da literatura de autoria feminina. Isso ocorre porque a elaboração do cânone é pautada pela reprodução do mesmo, uma força homogeneizadora que reafirma semelhanças e exclui diferenças.⁶⁰ No caso brasileiro, a formação do cânone acompanhou a tradição literária ocidental e adota valores considerados universais.⁶¹ Rita Terezinha Schmidt acrescenta que, no caso do Brasil, a tendência de desvalorizar o mérito do trabalho das mulheres é ainda mais marcante, pois a subordinação das mulheres só pode ser compreendida à luz de um projeto de nação que contou com o apagamento dos registros de todos os tipos de opressão.⁶² As obras das escritoras aqui analisadas se apropriam dessas ausências históricas para subverter as noções de história e de sujeito encontradas nas narrativas oficiais. Assim, o esquecimento sintomático dessas protagonistas ultrapassa as dimensões individuais e possibilita uma reconfiguração das relações de poder e de suas representações.

Outra especificidade do cânone brasileiro que agrava a exclusão de escritoras e outros grupos minoritários é a falta de sintonia entre o discurso crítico no Brasil e as teorias literárias contemporâneas, como o pós-estruturalismo, que desestabilizam os referenciais da cultura ocidental.⁶³ Os estudos sobre a alteridade questionam não somente a identidade, mas também a própria noção de representação: quem é o sujeito da representação, quais as suas condições de

⁵⁷ Annette KOLODNY, “Dancing through the minefield.”

⁵⁸ Regina DALCASTAGNÈ, “A personagem do romance”, p. 39.

⁵⁹ Annette KOLODNY, Op. Cit., p. 147.

⁶⁰ Rita Terezinha SCHMIDT, “Cânone, contra-cânone”, p. 115.

⁶¹ Ibid., pp. 116-117.

⁶² Rita Terezinha SCHMIDT, “Refutações ao feminismo”, p. 12.

⁶³ Ibid., p. 119.

produção, a que interesses serve essa representação, que conhecimentos gera e qual a sua ética. Schmidt critica a ausência de um movimento de *revisionismo* na academia brasileira, que visaria questionar e alterar o mapa da historiografia literária tradicional, possivelmente porque isso pressupõe a redefinição do valor literário: “O que se observa é uma resistência muito grande quando se trata de questionar os pressupostos que alicerçam nossos critérios estéticos e juízos de valor, ou mesmo o que institucionalmente e tradicionalmente se definiu por literatura.”⁶⁴

3. Corpo literário, temáticas de doença e loucura, e subversão da tradição

O corpo constitui referencial indispensável na análise da literatura escrita por mulheres. Para Sandra Gilbert e Susan Gubar, a dificuldade de se identificar com seus precursores masculinos e com as mulheres de seu tempo reflete-se na escritora como um mal-estar com relação ao gênero. É debilitante ser uma mulher em uma sociedade onde as mulheres são avisadas de que se não se comportarem como anjos elas serão consideradas monstros. Nesse contexto, surgem doenças sintomáticas de um desajuste a essa ideologia de gênero, como anorexia e agorafobia. Assim, ocorre que muitas personagens associadas à imagem de anjo adoecem e morrem ou enlouquecem.⁶⁵ A presença de um desconforto em relação à sua natureza pode ser constatada pela tematização de doenças na literatura de autoria feminina.⁶⁶ Um desses sintomas é a amnésia, ou o esquecimento, que remete à privação de uma herança matrilinear de sua produção literária.⁶⁷

Desse modo, um primeiro aspecto do movimento de revisão da literatura de autoria feminina é a inspiração nas experiências das escritoras, rompendo com as obras de autoria masculina. O fato de os trabalhos das mulheres serem fundamentados em suas próprias vidas adquire mais importância face à inadequação do conhecimento produzido pelos homens para traduzir as vivências das mulheres. Nas palavras de Schmidt: “o principal aporte feminista à produção do conhecimento ocorre na construção de novos significados na interpretação das experiências das mulheres no mundo”.⁶⁸

Essa diferença é fundamental para Virginia Woolf porque a representação literária da

⁶⁴ Rita Terezinha SCHMIDT, “Refutações ao feminismo”, p. 120.

⁶⁵ Sandra GILBERT e Susan GUBAR, “Infection in the sentence”, pp. 53-55.

⁶⁶ Ibid., pp. 57-58.

⁶⁷ Ibid., p. 59.

⁶⁸ Rita Terezinha SCHMIDT, “Recortes de uma história”, p. 29.

mulher em obras de escritoras pode oferecer maior complexidade do que aquela de personagens femininas criadas por autores masculinos.⁶⁹ No início do século XX, a escritora contrasta a força das personagens femininas na ficção ao longo da história e a opressão e impotência na vida real:

Um ser muito estranho, complexo, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Ela domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhes dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido.⁷⁰

Outro motivo para se tematizar a experiência de mulheres se encontra na escassez de suas versões das histórias das quais fazem parte. Virginia Woolf menciona o quão pouco se sabe sobre a realidade histórica das mulheres⁷¹ e Simone de Beauvoir declara que “toda a história das mulheres foi feita pelos homens”.⁷²

Um segundo aspecto desse movimento de revisão refere-se à forma literária, que para Gilbert e Gubar revela muito das angústias das escritoras. Os silêncios e ausências, por exemplo, falam de uma busca por auto-definição e de uma luta pela posse de sua história. Além disso, para se curarem de doenças e infecções, as escritoras necessitam revisar a tradição literária. Por isso boa parte de sua literatura consiste na revisão das imagens de anjos e demônios. Assim também se explica a presença de paródias e duplicidades; são tentativas de subverter a tradição. Especialmente significativa é a participação da loucura feminina nas obras de escritoras, que remeteria à divisão interna entre a necessidade de aceitar e a vontade de rejeitar a estrutura da sociedade patriarcal. Por outro lado, a identificação com a louca ou até com o monstro possibilita o acesso à sua interioridade, resultando em maior complexidade e na crítica das convenções herdadas.

As mulheres que ousam escrever sentem uma “ansiedade da autoria”, pois não sabem se podem desafiar um precursor masculino nos seus termos e vencer, e nem invocar o corpo feminino da musa.⁷³ As escritoras precisam primeiramente lutar contra os efeitos da socialização tradicional da mulher, engajando-se em um processo de revisão. Suas batalhas, portanto, não são

⁶⁹ Virginia WOOLF, *Um teto todo seu*, p. 110.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 57.

⁷¹ *Ibid.*, p. 59.

⁷² Simone de BEAUVOIR, *O segundo sexo*, p. 167.

⁷³ *Ibid.*, p. 49.

contra a leitura do mundo de seu precursor, mas contra a sua leitura delas, escritoras, mulheres. Além disso, a busca por uma precursora feminina que possa legitimar a sua revolta contra a autoridade literária patriarcal provou-se fundamental.⁷⁴

Ou seja, elas enfrentam a dificuldade sugerida por Virginia Woolf como a ausência de uma tradição da escrita de mulheres. De acordo com Woolf, a mulher pensa através de sua mãe.⁷⁵ Se a mãe não teve o luxo de uma boa educação e foi privada das oportunidades oferecidas pelo mundo público do trabalho e dos negócios, a filha que escrever só poderá ser uma escritora literariamente órfã. Como a maioria das mulheres estava em casa cuidando dos filhos e dos afazeres domésticos, não puderam legar a riqueza material cuja falta Woolf lamenta nas universidades femininas de sua época, por suas consequências nos estudos. Muito menos uma tradição literária, condição para que uma escritora encontre sua voz: “As obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada.”⁷⁶

Portanto, para reescrever a história literária, as escritoras devem recriar as suas identidades, como mulheres, autoras e personagens. Nos quatro romances analisados nesta parte, a desconstrução do cânone é ligada à amnésia das protagonistas e à recuperação de suas histórias em seus próprios termos. Esse movimento inicia-se no apagamento de sua imagem descrita como anjo ou demônio pelo cânone masculino; daí o esquecimento da protagonista de partes de sua história. Em seguida, a obra de autoria feminina dá continuidade ao movimento de revisão pela retomada da experiência da autora ou de outras mulheres com as quais se identifica. Eis o resgate da protagonista de suas lembranças e a reescrita de suas memórias em suas próprias palavras. Ainda no movimento de uma revisão do cânone, encontra-se a busca de uma forma literária mais adequada a uma tradição que está ainda em elaboração. Percebe-se assim a preocupação das narradoras com as palavras que dão vazão às suas experiências, recontadas e resgatadas pelas suas versões dos fatos.

4. Deslocamentos: memória e cidade, tempo e espaço

⁷⁴ Virginia WOOLF, *Um teto todo seu*, p. 49.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 87.

A inserção das mulheres na trama urbana é um dos fatores constituintes da reelaboração de suas histórias. O deslocamento no tempo passado da memória ocorre paralelamente à circulação pelos espaços da cidade nos romances indicados. Ambos os movimentos, pelo tempo e pelo espaço, têm a função de reconfigurar a identidade das protagonistas em suas inter-relações. Segundo Maria Bernadette Porto, circular pelas ruas propicia essa busca identitária:

O gesto de se deslocar favorece a reflexão, a tomada de consciência de si mesmo e de suas relações com o Outro. Deslocar-se é descolar-se dos parapeitos das certezas identitárias, é ousar sair dos lugares pré-estabelecidos e previsíveis.⁷⁷

Se a memória é baseada na relação do presente com o passado, pode-se dizer que as protagonistas se deslocam pelo tempo e pelo espaço em busca de suas histórias. Há uma aproximação das duas categorias, o que rompe com o binarismo clássico que opôs uma à outra. Como expõe Doreen Massey em *For Space*, a sobreposição tempo e espaço é pré-requisito para a percepção do espaço como dimensão de múltiplas trajetórias, de “histórias até então”.⁷⁸ Somente assim, explica a teórica, poder-se-á compreender o espaço em toda a sua multiplicidade e abertura. A sua conceituação em diversas filosofias modernas que domesticam o espaço, representando-o como uma fatia estática do tempo, contribui para a sua exclusão do âmbito do político.⁷⁹

A apreensão do espaço como uma configuração de narrativas dissonantes o caracteriza como ponto de encontro de temporalidades distintas, o que desencadeia novos processos sociais. Desse modo, evidencia a natureza das narrativas, e do próprio tempo, não como o desenrolar de uma história já estabelecida, e de identidades já estabelecidas, mas como interação e processo de constituição de identidades.⁸⁰ Compreende-se, portanto, tempo e espaço como categorias abertas, em permanente formulação.

Nesse sentido, a circulação das protagonistas pela cidade significa também uma mudança de suas relações com os espaços públicos. Uma vez que a entrada de mulheres nas esferas públicas da sociedade ainda é recente, entende-se que essa relação seja alvo de uma negociação contínua. Dado o ritmo de transformações no mundo social e do caráter aberto do espaço descrito acima, admite-se ainda que não há posições fixas e que todas as identidades estão em permanente

⁷⁷ Maria Bernadette PORTO, “Circulações urbanas” p. 74.

⁷⁸ Doreen MASSEY, *For Space*, p. 24.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 71.

estado de construção e ajuste. Por isso é importante localizar os romances no contexto das mudanças globais e da profusão de discursos sobre a memória.

5. Teorias sobre memória e literatura contemporânea

A preocupação com a memória nos quatro romances condiz com os discursos sobre o tema que tingem a cultura contemporânea atualmente em muitos países, como descreve Andréas Huyssen⁸¹. O foco no passado e na temporalidade deve ser compreendido, segundo o autor, na ligação íntima entre tempo e espaço. Além disso, ressalta o contexto da utilização política da memória em função de acontecimentos traumáticos do século XX, como o Holocausto e outros genocídios, além de ditaduras opressivas e exclusão de minorias. A temática da memória teria a função de legitimar o futuro das políticas inovadoras, na tentativa de avaliar os erros do passado⁸². Assim, embora haja a consciência de uma memória global, também é importante a reconstituição de uma memória local e nacional. Nesse sentido, as obras analisadas parecem sugerir uma mudança no projeto da nação brasileira, tal como relatada por Rita Terezinha Schmidt, referindo-se à desconstrução da intimidade entre cânone literário e identidade nacional.

Ainda seria possível pensar o cultivo da memória como resistência à globalização cultural, econômica e política em função do medo do esquecimento, como quer Huyssen. É com essa mesma inflexão que os romances se apropriam da temática da memória, para “garantir alguma continuidade dentro do tempo e alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover.”⁸³ Por isso, pode-se dizer que sim, há uma tentativa em algumas obras literárias de autoria feminina de assegurar um espaço na memória da nação para as experiências das mulheres, anteriormente ignoradas.

No entanto, como lembra Huyssen, há um paradoxo entre a profusão de discursos sobre a memória e a tendência observada pelos críticos para a amnésia, a apatia, o embotamento e a falta de vontade de lembrar. Esse é o efeito da sobrecarga de informação juntamente com a apropriação acrítica pela mídia de diversas memórias. Essa tensão é problematizada nos romances analisados na medida em que as protagonistas se responsabilizam pela reelaboração de suas histórias, assumindo a tarefa imprescindível de uma reinterpretação crítica dos fatos

⁸¹ Andréas HUYSSSEN, *Seduzidos pela memória*, p. 10.

⁸² *Ibid.*, pp. 16-17.

⁸³ *Ibid.*, p. 30.

históricos. Nas narrativas de Elvira Vigna, Daniela Versiani, Adriana Lisboa e Conceição Evaristo, a ênfase no resgate de suas lembranças e na reescrita de suas próprias memórias assegura para as mulheres a posse de suas histórias e a satisfação da necessidade de “uma ancoragem espacial e temporal em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos.”⁸⁴

⁸⁴ Andréas HUYSEN, *Seduzidos pela memória*, p. 34.

Capítulo 1: O mosaico de espaço e memória em *A matemática da formiga (ou a sua biografia)*, de Daniela Versiani

1. Identidade relacional e coletividade

O romance *A matemática da formiga (ou a sua biografia)* compõe, a partir da justaposição de narrativas, uma memória do espaço. A cidade do Rio de Janeiro, cenário da obra de Daniela Versiani, condiciona a convivência das personagens e interfere em suas histórias pessoais. O conjunto de enredos sugere uma memória coletiva, ou memória da cidade, considerando a definição de espaço da geógrafa feminista Doreen Massey: um complexo de “histórias até então”⁸⁵.

Este capítulo dedica-se à análise dos elementos constitutivos desta memória, que resulta da tensão entre individualidade e coletividade, imaginação e memória, loucura e razão. Além destes, outros ingredientes da memória do espaço encontram-se na perspectiva da protagonista, na sua atividade literária e na sua configuração identitária a partir de relações concretas e de identificações de gênero transnacionais e transgeracionais.

Ao deslocar-se pelo espaço urbano para compor um mosaico de histórias, a protagonista do romance de Versiani incorpora a figura de uma *flâneur* contemporânea. Seu objetivo vai além de sentir a cidade, ou mapear a modernidade, como seus precursores na arte da *flânerie*. A busca da identidade faz parte do seu percurso, o que resulta em um ponto de vista muito pessoal sobre os espaços. Portanto, o romance não se restringe às histórias de habitantes do Rio de Janeiro; a narração abrange igualmente a subjetividade da protagonista.

2. Identidade relacional e coletividade, a *flâneur* e a cidade

A protagonista de *A matemática da formiga*, uma jovem escritora cujo nome se desconhece, narra os acontecimentos em forma de fragmentos narrativos. As diversas tramas encontradas no espaço urbano são dispostas por ela à maneira de um mosaico. Algumas das personagens que transitam pela malha urbana do Rio de Janeiro se conhecem, enquanto outras apenas compartilham os mesmos espaços. A concreta ou possível interferência de umas nas vidas

⁸⁵Doreen MASSEY, *For Space*, p. 24.

das outras ilustra a interdependência das pessoas na cidade. Desde o início do romance, as histórias das pessoas são inseridas em uma trama e um espaço coletivo. Essa inter-relação é encontrada, por exemplo, na comparação de personagens a formigas, presente no título e na epígrafe:

O pingo escorrega pelo fio de alta tensão e na parte mais baixa do u, espera. Espera um, espera dois, espera três e quatro. Ao chegar do quarto pingo, caem todos juntos, e já não são mais cinco pingos. Uniram-se todos em um único pingão, goordo e manso, que espoca feito uma bomba sobre a formiga desavisada que vai passando a caminho de casa. Uma em um milhão, seguindo a procissão. A formiga para, conta até três, e retoma sua jornada secular, diligente e intrépida. Não cogitou a possibilidade de uma conspiração de pingos. Nem lamentou seu infortúnio. Sabe que no microcosmo não se discute a lei das improbabilidades. Estado de vida ou morte é sistema binomial. E ponto final. - Mirmecologia básica. Volume 1(MF, p. 7).⁸⁶

A mesma importância atribuída à coletividade é percebida no deslocamento da protagonista pela cidade. Passageira do metrô e pedestre; sua identidade configura-se na relação com outras pessoas na mesma situação. Atenta aos movimentos alheios, ela aumenta ou diminui seus passos de acordo com os outros e segura firme sua bolsa perto ao peito. Esse gesto de defesa sugere dois significados concomitantes: por um lado, ela se defende da violência urbana; por outro, a bolsa representa a sua individualidade que deverá ser resguardada da incorporação pela polis.

Nesse sentido, enquanto dividem os espaços públicos, passageiros e passageiras asseguram suas individualidades nas fronteiras de seus corpos. Evitando o contato físico, delimita-se a barreira entre público e privado:

As portas automáticas abrem-se e, dóceis, condensamo-nos a passos lentos e miúdos, tomando conta cada um de seu corpo, acomodando-o entre os espaços disponíveis no vagão. É curioso verificar a capacidade de adensamento de que a espécie humana é capaz. Não obstante, nossos corpos, tão próximos, não se tocam, e o ar seco e frio que sai do ar-condicionado descreve mil curvas, percorrendo milhares de centímetros quadrados de pele humana, tecidos sintéticos e naturais de nossas roupas, o couro de bolsas e sapatos, e mais outros tantos materiais que vão se deslocando mansamente por debaixo da terra, de um ponto a outro da rede metropolitana desta Cidade Maravilhosa. (MF, p. 20).

Identidades configuradas, portanto, de modo relacional e em estrita observância de condições materiais concretas. A matéria do corpo condiciona e é condicionada pela

⁸⁶ As citações do romance serão indicadas pela sigla MF e o número de página correspondente. Da mesma forma, as citações das outras narrativas serão indicadas pela sigla formada pela primeira letra de cada palavra do título.

interdependência das pessoas nos espaços urbanos. Desde a primeira página, as sensações corporais ilustram a sobreposição de indivíduo e mundo externo: “O dia atravessa-me as pálpebras. Por cima do silêncio, o bater das asas da pomba sobre o peitoral, chapado contra um fundo vermelho-alaranjado. O corpo quente, ainda trêmulo, e o cheiro de suor. O mundo palatável.” (MF, p. 11).

Além da matéria do corpo, a concretude da existência é explicitada pela presença da matemática no romance, desde o título. A protagonista observa os números que compõem e descrevem a vida na cidade: a quantidade de passageiros que entram e saem do trem, a fórmula matemática da força gravitacional, a proporção de horas gastas em cada tipo de atividade diária. Os números condicionam e limitam a individualidade e, desse modo, participam dos fragmentos narrativos que se intercalam para dar forma a uma memória e identidade coletivas.

A ligação entre os habitantes e o caráter relacional das identidades, ainda que vinculados à memória individual da protagonista, compõem também uma memória do espaço compartilhado. *A matemática da formiga* propõe uma noção radicalmente diferente de espaço daquele da cidade idealizada no final do século XIX, amplamente individualista. No romance de Versiani, a individualidade é limitada e moldada pela coletividade, o que transmite uma ideia de espaço múltiplo, inclusivo e heterogêneo.

A interposição na narrativa de impressões de coletividade e subjetividade individual remete também à ideia de *flanêrie*. Ao caminhar pela cidade do Rio de Janeiro registrando histórias e tecendo um painel de memória coletiva, a protagonista atua como uma *flâneur*. O conceito deriva do verbo francês *flâner*, que significa “errar sem destino, parando seguidamente para olhar, perder seu tempo”⁸⁷. Os diversos significados desenvolvidos por Charles Baudelaire, Walter Benjamin e outros, convergem para a ideia de alguém que perambula pela cidade para captar seus sentidos.

No verbete “Flânerie”, Henrique Sagebin Bordini e Zilá Bernd destacam o desdobramento teórico oferecido por Edmund White, que se distingue pela evolução do conceito. No âmbito contemporâneo de mobilidades culturais, White acrescenta à observação da cidade a história daquela cidade e das histórias pessoais do próprio autor. Assim, o autor realiza uma visão pessoal do espaço urbano e introduz a dimensão da identidade, o que problematiza a

⁸⁷ Henrique Sagebin BORDINI e Zilá BERND, “Flanêrie”. In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 211. O conceito será discutido mais no quarto capítulo.

apreensão do espaço urbano.

E. White consegue ter um olhar mais equilibrado que o de outros autores por criar um mosaico de pontos de vista. Ao contrário de C. Baudelaire, dá menos ênfase à alma humana para tentar encontrar a alma da cidade. Em um eixo de movimento e deslocamento cultural, o autor consegue nos mostrar uma Paris com seu ponto de vista, indicando as variações ocorridas na cidade ao longo de sua história.⁸⁸

Da mesma forma, a protagonista de *A matemática da formiga* cria um mosaico carioca pintado de acordo com o seu ponto de vista pessoal. Nesse sentido, aspectos de sua subjetividade e individualidade são fundamentais para a composição do seu painel de memória coletiva. Somente mediante a compreensão do seu local de enunciação, da sua identidade de gênero, raça e classe social, torna-se possível a apreciação plena do seu mosaico de memória coletiva. Assim também, o painel da cidade pintado pela protagonista traduz a sua relação com o espaço urbano e com o meio social, que são importantes fatores na percepção de sua subjetividade.

3. Memória coletiva e individual, observação e imaginação

Além de ilustrar a interdependência das pessoas na cidade, a memória revela-se uma mistura de lembrança e invenção. A suposta objetividade dos números e da materialidade corporal contrapõe-se à subjetividade da vida interior, associada à memória e à imaginação. Assim, a protagonista admite que mistura fato e ficção em suas histórias: “Desfruto cada pensamento, inventariando a minha vida e a dos mortos, inventando vida para aqueles que não tiveram a fortuna de existir.” (MF, p. 61). Não há uma pretensão de veracidade, pois ela não esconde a sua interferência nas histórias dos outros. A sua produção literária lhe permite criar lembranças para suas personagens, tanto para as que conviveram de fato com ela quanto para aquelas que existiram apenas na ficção escrita por ela. A memória individual e coletiva oferecida pela protagonista é composta dos restos de histórias ouvidas e lembradas, fatos reunidos e complementados com a imaginação.

Qualquer situação oferece para a protagonista uma oportunidade de inventar histórias. Ao lavar lençóis, por exemplo, ela olha para o edifício à sua frente e comenta: “Vislumbro um milhão de possibilidades. Fato é que nunca houve uma tarde tão cheia de lembranças.” (MF, p.

⁸⁸ Henrique Sagebin BORDINI e Zilá BERND, “Flanêrie”. In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 225.

59) Assim tem início o enredo do jovem que sai de casa para a guerra, aparentemente sem relação alguma com a protagonista. Da mesma forma, à noite na varanda ela imagina histórias para as pessoas que ela enxerga em outros apartamentos.

Vou até a varanda. Ficaria aqui horas, sem ver nada, e vendo as coisas mais bonitas. Luzes que se acendem no fim de tarde, vidas empilhadas em cubos que irradiam luz azul. Vultos passeiam nas janelas. Um homem fala ao telefone. Eu não quero saber o que diz. Quero apenas sua voz, misturada à voz da mãe que repreende o filho e da empregada que diz: – Até a semana – enfiando o dinheiro no bolso da calça. Daqui a duas horas estará servindo o feijão ao marido. (MF, p. 84).

Como se percebe, suas histórias misturam as lembranças de outras histórias, lidas ou ouvidas, e a imaginação desencadeada pelos sentidos. Essa ligação de memória e imaginação remonta ao pensamento clássico de Sócrates, Platão e Aristóteles, para Raquel Souza. Os filósofos da antiguidade já haviam intuído que, como a memória configura uma representação no presente de uma coisa ausente, não se pode confiar em sua veracidade. Imagens não podem substituir a realidade passada, portanto são revestidas de suspeita. Ao analisar a poesia de Augusto Meyer, Souza reafirma a sobreposição de memória e imaginação:

Começo a percorrer a memória que não se prende a uma noção estrita de “verdade”, a memória que não tem medo das imagens através das quais ela se corporifica na rememoração, a memória que se movimenta de acordo com as necessidades da fabulação. (...) Podemos perceber a memória como catalizadora na constituição de uma identidade que se pluraliza, na medida em que transita ente passado e presente, e se reinventa.⁸⁹

Assim também no romance de Versiani, a identidade da protagonista é configurada nas relações entre passado e presente, e entre as pessoas que compartilham os espaços. O cruzamento das histórias das personagens e as interferências de outras na vida da protagonista ressalta igualmente o caráter relacional das identidades. Desse modo, pela mistura de tempos e enredos, pelo equilíbrio da concretude da convivência na cidade com a subjetividade das lembranças, a sua memória extrapola os limites do indivíduo e constitui uma memória coletiva do espaço vivido. A figura do mosaico utilizada para descrever essa memória é especialmente útil porque espacializa a dimensão temporal, considerando os fragmentos narrativos simultaneamente. A fusão espaço-tempo resultante é pré-requisito para o que Massey considera um conceito de

⁸⁹ Raquel SOUZA, “Memória e imaginação” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, pp. 258-264.

espaço mais inclusivo, heterogêneo e aberto, e que contemple o conjunto das relações humanas.⁹⁰

Além disso, a memória revela-se intrínseca às necessidades da ficção, característica que foi exacerbada a partir do modernismo mas que também ocorre na literatura contemporânea. A preocupação com os mecanismos da consciência é um aspecto importante da linguagem da prosa modernista, o que ilustra o caráter arbitrário, parcial e limitado da perspectiva do narrador.⁹¹ O apagamento da dimensão cronológica, linear e objetiva da organização temporal também chama atenção para o caráter fictício da literatura. A desconfiança dessa narração que mistura arbitrariamente memória, invenção e ordem cronológica é professada repetidamente pela protagonista de Versiani:

Voltando eu do supermercado com as sacolas plásticas nas mãos, pensando na mulher em Ottawa, pensando nos pés do velho no metrô, e lembrando que tudo que eu vier a dizer sobre mim aqui serão apenas balelas, e que importante é ficar calada em um canto, ouvindo conversa fiada, para desenrolar o mesmo eterno novelo mil vezes desfiado e restaurado, fiando o rosário de recordação passadas e futuras, entoando a cantilena da rememoração para nunca, nunca mais sentir saudades dos mortos pois todos eles estarão aqui, empilhados sobre a minha cabeça, numa pirâmide humana sobrenatural e infinita. (MF, p. 38).

Ou seja, aqui a memória almeja saciar as saudades de quem já morreu; o “rosário de recordações” torna o ausente presente, de acordo com a necessidade da alma. No trecho acima, a rememoração contrapõe-se a tudo que vier a ser dito da própria protagonista. Ela pretende ficar calada, pois tudo que poderá dizer dela mesma será “apenas balelas”: fatos corriqueiros e triviais, ou mesmo falsos e artificiais. No entanto, ao contrário do que a protagonista afirma, o tempo presente é fundamental para a narrativa. Mesmo assim, a narração do presente é revestida de suspeita. Já o tempo passado é isento da desconfiança atribuída ao presente, pois as lembranças fazem parte do “mesmo eterno novelo mil vezes desfiado e restaurado”. A sua fidedignidade revela-se importante para a configuração identitária da protagonista, ainda que como parte da “pirâmide humana sobrenatural e infinita”. Se a seleção e a forma dada às lembranças desmentem a suposta veracidade, a importância da memória para a protagonista se confirma.

A confluência dos tempos na mistura de lembranças e histórias inventadas ou supostamente verdadeiras do romance são características tanto da ficção contemporânea quanto dos próprios mecanismos da memória. De modo similar, William Faulkner no início do século XX

⁹⁰ MASSEY, Op. cit., p. 59.

⁹¹ Malcolm BRADBURY e James MCFARLANE, *Modernismo: guia geral*, pp. 394-395.

reivindica para a figura autoral a propriedade do tempo que rege a narrativa. Sobre a relação memória e tempo na literatura, Faulkner afirma, “Não há tempo algum. (...) Há somente o tempo presente, no qual incluo o passado e o futuro, e isso é a eternidade. Na minha opinião o tempo pode ser bastante formado pelo artista.”⁹² Entre suas personagens atordoadas pela memória estão Quentin Compson e Rosa Coldfield; esta última chega a aniquilar a existência da memória tamanha é a subjetividade imposta à matéria das recordações:

Essa é a substância da lembrança – sentido, visão, olfato: os músculos com os quais vemos e ouvimos e sentimos – não a mente, não o pensamento: não existe nada que corresponda à memória: o cérebro lembra somente aquilo que os músculos anseiam: não mais, não menos: e o somatório resultante é normalmente incorreto e falso e merecedor apenas do nome de um sonho.⁹³

Essa comparação da memória ao sonho ilustra essa característica da literatura modernista, a de questionar tudo o que é dito pela versão convencional da história e atribuir aos poderes sensoriais a condução da memória. A literatura contemporânea radicaliza a arbitrariedade e estende a desconfiança a todos os aspectos do texto. A intimidade da memória com a literatura está presente desde a motivação de escrever até a forma dada à narrativa, para a escritora norte-americana contemporânea Ellen Douglas:

A memória reclama cenas e imagens, dramatiza, conecta cenas e imagens a sensações corporais. A memória organiza nosso passado assim como o enredo organiza nossa ficção. A memória elimina significado, abandona o irrelevante, resume, suprime, distorce, inventa. A memória é a criação e recriação imaginativa da experiência de mundo do indivíduo. Ela enreda nossas vidas. E cronologia é tão irrelevante para a memória quanto é para o enredo. Nós organizamos nosso passado não em uma sequência organizada de eventos, mas associativamente. Uma palavra, um cheiro, uma pedra instável pisada numa praça invoca um mundo inteiro. Da mesma forma a escritora organiza seu material.⁹⁴

⁹² William FAULKNER *apud* Suzanne NALBANTIAN, *Memory in Literature*, p. 92. “There isn’t any time (...) There is only the present moment, in which I include both the past and the future, and that is eternity. In my opinion time can be shaped quite a bit by the artist.” Tradução minha.

⁹³ William FAULKNER, *Absalom, Absalom!* p. 143. “That is the substance of remembering – sense, sight, smell: the muscles with which we see and hear and feel – not mind, not thought: there is no such thing as memory: the brain recalls just what the muscles grope for: no more, no less: and the resultant sum is usually incorrect and false and noteworthy only of the name of a dream.” Tradução minha.

⁹⁴ Ellen DOUGLAS, *Witnessing*, p. 118. “Memory calls up scenes and images, dramatizes, connects scenes and images to bodily sensations. Memory organizes our past just as plot organizes our fiction. Memory teases out significance, abandons the irrelevant, summarizes, suppresses, distorts, invents. Memory is the imaginative creation and re-creation of the individual’s experience of the world. It plots our lives. And chronology is irrelevant to memory as it is to plot. We range over our past not in an orderly sequence of days, but associatively. A word, an odor, an uneven stone stepped on in a courtyard calls up a whole world. Just so the writer arranges her material.” Tradução minha.

Assim, em *A matemática da formiga* o aspecto sensorial está ligado diretamente ao funcionamento da memória que rege a narrativa. A forma de mosaico que mistura tempos e enredos, lembrança e invenção reflete a estrutura da memória, que junta tudo na “pirâmide” sobre a cabeça da protagonista. Memória individual e coletiva, pois além da sua história, ela conta a história de outras pessoas na cidade. Além disso, a subjetividade da memória é levada ao extremo e questiona até mesmo a saúde mental de quem lembra.

4. Loucura e razão: vida mental e a cidade

Mas o ato de contar histórias, suas e de outras pessoas, cumpre outro objetivo além de incluir a protagonista em uma coletividade. Ela presta atenção aos detalhes de sua vida e relata as histórias dos outros com o propósito de manter a sanidade. De fato, a loucura, sob diversas formas, acomete várias personagens do romance. A protagonista convalesce de um surto que lhe roubou três anos de vida. No trecho em que narra sua doença mental e recuperação, a protagonista relaciona a sanidade à função da memória:

É que custei muito a recolher os pedaços que perdi para não temer a mínima alteração de rotina. A cada minuto um folículo se desprendia de mim, perdendo-se em um fluxo de sangue. Foram três anos de suave degenerescência. E se me perguntarem quando foi que tudo começou, não saberia responder. Sei que aos poucos fui me abestalhando: as palavras aos tropeços, o corpo deselegante e curvo, como que distraído de si mesmo por pura necessidade. (...) Por três mil anos, não me lembrei de mim. Nem em sonhos. Por isso agora cuido dos mínimos detalhes. As pequenas tarefas cotidianas têm a importância de uma operação de guerra. Vivo em estado de alerta. Tropas a postos. Preencho-me a cada instante. Desfruto cada pensamento, inventariando a minha vida e a dos mortos, inventando vida para aqueles que não tiveram a fortuna de existir. Sim, sim. É uma grande empreitada esta de não enlouquecer. (MF, p. 61).

A princípio, a observação dos detalhes de sua vida e das histórias dos outros se contrapõe à ausência compreendida no fenômeno da loucura: “não me lembrei de mim.” Ou seja, a razão encontrada nos fatos e na linguagem exclui a não-razão característica da insanidade. No entanto, uma análise mais profunda revela que a não-razão está incluída na razão, pois é ela que estabelece a fronteira entre os dois universos, segundo Michel Foucault.⁹⁵ Assim, a loucura

⁹⁵ Michel FOUCAULT, *History of Madness*, p. 345.

exerce uma função mais do que casual no romance, pois influencia no que é incluído e o que se exclui da memória coletiva.

Na análise de Foucault, a loucura pode ser entendida como um dos limites por meio dos quais a cultura rejeita aquilo que será seu exterior, sua margem, e através do qual ela se isola e se identifica com seus valores. Da mesma forma, a história impõe o silêncio àquilo que ela não pode compreender a não ser como vazio, como nada. Nesse sentido, a história só é possível em contraposição à sua ausência. A necessidade da loucura, portanto, está ligada à possibilidade da história.⁹⁶

Ao longo da história do ocidente, a loucura pertence a um conjunto de estruturas de exclusão que determinam a manutenção da ordem social. Antes da proliferação dos hospícios, os leprosários exerciam esse papel.⁹⁷ Com o advento da burguesia, a compreensão da loucura passa a participar da manutenção da sociedade burguesa, ligada ao trabalho e à condenação do ócio.⁹⁸ Dessa forma, o julgamento moral do louco é uma estrutura de controle social. De modo geral, constata-se que a percepção da loucura em cada época relaciona-se às condições de possibilidades da estrutura do pensamento. O conhecimento científico mistura-se necessariamente a certa concepção política, legal e econômica do indivíduo.⁹⁹

Da mesma forma, no romance *A matemática da formiga*, a preocupação com a loucura parece exercer a função de delinear a fronteira da ordem social e o que será incluído na memória coletiva. A observação dos detalhes da vida da protagonista, assim como a narração das histórias de outras pessoas, cumprem a tarefa de manter a sua saúde mental porque estabelecem esses limites. A memória do espaço, diretamente relacionada à história, é elaborada na linguagem da razão. Mas a razão só pode ser contemplada ao lado da loucura; os enredos contados pela protagonista surgem em contraponto ao silêncio e à ausência durante o surto.

Uma possibilidade de se compreender esse silêncio no romance encontra-se na consciência trágica da loucura, oposta à consciência crítica que se hegemoniza a partir da era clássica. No Renascimento, o elemento trágico da loucura relacionava-se à face oculta do universo e à verdade sobre a vida e a morte. Aos loucos atribuía-se o conhecimento de algum segredo misterioso da condição humana. A era clássica, preocupada em excluir e confinar os

⁹⁶ Michel FOUCAULT, *History of Madness*, pp. xxix-xxxii.

⁹⁷ IDEM, "The Great Confinement". In: *The Foucault Reader*, p. 135.

⁹⁸ Ibid., p. 136.

⁹⁹ Michel FOUCAULT, *History of Madness*, p. 172.

loucos, destituiu a loucura de qualquer significado a não ser a oposição à razão. Mas segundo Foucault, essa consciência trágica nunca se dissipou completamente.¹⁰⁰ Atualmente, a experiência trágica da loucura é ligada mais à verdade interior do indivíduo do que aos segredos do mundo.¹⁰¹ Assim:

Depois do longo silêncio da era clássica, a loucura então achou sua voz novamente. Mas essa era uma linguagem impregnada com um novo significado: os velhos discursos trágicos do Renascimento, que haviam falado de um rasgo no tecido do mundo, o fim do tempo e o homem devorado por sua própria animalidade, foram esquecidos. A linguagem da loucura renasceu, mas como explosão lírica: a descoberta que, no homem, o interior era também o exterior, o extremo da subjetividade mistura-se ao fascínio imediato do objeto, e que qualquer fim era a promessa de um retorno obstinado. A linguagem em que o que se transmitia era não mais as figuras invisíveis do mundo, mas os segredos ocultos do homem (*sic*).¹⁰²

O retorno da consciência trágica também contribui para a percepção da subjetividade do olhar sobre a loucura. A compreensão do sujeito louco implica o reconhecimento dos mesmos elementos de verdade sobre a condição humana nele e naquele que o vê. Tem-se o fim da ilusão da neutralidade e da separação estanque entre razão e não-razão, uma vez que a primeira contém a segunda e a torna seu objeto.¹⁰³ Para Foucault, não deveria haver necessidade de superar a não-razão:

Depois de Descartes, não é mais necessário atravessar corajosamente as incertezas do delírio, dos sonhos e das ilusões, e não é mais necessário superar de uma vez por todas os perigos da não-razão: pelo contrário, é das profundezas da não-razão que a razão pode ser interrogada, e o que aparece mais uma vez é a possibilidade de recapturar a essência do mundo no giro tonteante de um delírio unificador, em uma ilusão equivalente à verdade, que une o ser e o não-ser do real.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Michel FOUCAULT, *History of Madness*, p. 27.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 518.

¹⁰² *Ibid.*, p. 518. No original: “After the long silence of the classical age, madness therefore found its voice once more. But this was a language pregnant with a new significance: the old tragic discourses of the Renaissance, which had spoken of a tear in the fabric of the world, the end of time, and man devoured by his own animality, were forgotten. This language of madness was reborn, but as a lyrical explosion: the discovery that in man, the interior was also the exterior, the extremity of subjectivity blended into the immediate fascination of the object, and that any ending was a promise of an obstinate return. A language in which what transpired were no longer the invisible figures of the world, but the secret truths of man.” Tradução minha.

¹⁰³ Michel FOUCAULT, *History of Madness*, p. 345.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 348. “After Descartes, it is no longer necessary to traverse courageously the uncertainties of delirium, dreams and illusions, and it is no longer necessary to overcome once and for all the perils of unreason: rather, it is from the depths of unreason that reason can be interrogated, and what appears once more is the possibility of regaining the essence of the world in the dizzying spin of a unifying delirium, in an illusion equivalent to the truth, that brings together the being and the non-being of the real as one.” Tradução minha.

No romance, a superação da insanidade da protagonista relaciona-se à escrita e às tensões entre o real e o imaginário, entre a atividade criadora e o fascínio do delírio. A presença da loucura no romance ilustra o caráter arbitrário dos fragmentos narrados e chama atenção ao que permanece oculto, além de enfatizar a intimidade entre memória e imaginação.

Apesar da intimidade entre arte e loucura e de existência de personagens históricas que uniam as duas características, Foucault alerta para o perigo de se confundir loucura e obra. Citando os exemplos de Nietzsche, Van Gogh e outros, o filósofo explica que, apesar da loucura participar da obra, ela constitui a ruptura, a ausência e a destruição da obra. Da mesma forma, a loucura da protagonista é essencial no romance, mas teve que ser superada para viabilizar a elaboração do seu texto e da sua memória coletiva.

Mas a loucura também pode ser relacionada à vida na cidade; ou seja, a atividade mental da protagonista não pode ser desvinculada de suas circunstâncias concretas. André Bueno descreve a relação entre literatura e espaço urbano por uma sensação de estranheza ou estranhamento, derivada dos conceitos de Marx e Freud. Os sentimentos de mal-estar e alheamento traduzem a vivência na cidade, e resultam em personagens da literatura contemporânea que beiram e às vezes chegam à loucura:

Trata-se, de maneira muito marcada, de personagens cindidos, com tons variados de estranhamento, em relação a si mesmos e à sociedade urbana em que vivem, onde circulam quase como estrangeiros, como exilados, alheios a seu próprio mundo cotidiano. Com gradações, é certo, indo da negação extrema, que confina com a psicose, com a ruptura dos vínculos com a realidade, passando por graus diversos de neurose, isto é, seguindo Freud, de graus variados de mal-estar na civilização urbana. Derivam, é certo, de uma civilização que exige muita renúncia, muita frustração, muita capacidade de sublimar e se adaptar ao existente.¹⁰⁵

Assim, a ruptura com a realidade ocorrida na loucura pode ser considerada como um desdobramento da perda dos vínculos com os lugares e pessoas, já observada nas cidades modernas por sociólogos urbanos desde Georg Simmel até Richard Sennett. A insanidade da protagonista é um fenômeno individual mas também é coletivo, na medida em que surge a partir de um contexto concreto no espaço social.

Entretanto, a loucura da protagonista parece resultar principalmente da insubmissão a um papel de gênero. Várias críticas literárias feministas identificaram a insanidade como um protesto

¹⁰⁵ André BUENO, “Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana”. In: Rogério LIMA e Ronaldo Costa de FERNANDES (Org.), *O imaginário da cidade*, p. 96.

contra a ordem sexual vigente e a repressão feminina consequente. Possivelmente a crise da protagonista tem origem na tensão ambivalente entre as suas diferentes identificações de gênero. Por um lado, ela compartilha da independência usufruída por mulheres em grandes centros urbanos ocidentais, como Rio de Janeiro e Ottawa. Por outro, as vozes de suas tias no meio rural influenciam constantemente seu pensamento. Essa cisão identitária será mais explorada no subtítulo seguinte.

5. Identificações de gênero, sexualidade e culinária

Dentre as diversas personagens narradas, algumas desenvolvem uma ligação mais próxima com a protagonista. Aparecem em seus pensamentos a “mulher em Ottawa”, com quem estabelece diálogos imaginários, e suas tias velhas, cujas vidas no campo lhe servem de referência. Há, portanto, dois tipos de identificação de gênero. Por um lado ela conversa com uma mulher anônima residente em outro centro urbano ocidental contemporâneo, sobre travessas de vidro e outros assuntos do universo tradicionalmente atribuído às mulheres. Infere-se nessa amizade fictícia um encurtamento do espaço promovido pelo avanço da tecnologia e pela sociedade globalizada, o que resulta em um esboço de uma “memória global”.

Por outro, ela ouve receitas, conselhos e histórias de suas ancestrais brasileiras de um passado rural, articulando a sua existência à presença de uma outra memória coletiva com a qual não pode romper. Essa ideia de uma memória comum às mulheres da família é mote de uma das lembranças mais poéticas do romance de Daniela Versiani, desfiada enquanto a protagonista lava seus lençóis:

Sabe-se que o rio passa e nunca é o mesmo no desaguar dos tempos, nem o homem que nele se banha, mas a mulher que à sua margem se ajoelha e lava é uma só.

O tanque é o meu rio. Ouço vozes de tias velhas, entoando antigas canções que nem ao menos pude esquecer porque jamais aprendi. A pedra onde esfrego o tecido e onde engrosso os nós dos dedos das mãos é lisa como o nácar de onde foi tirada a pérola do anel de Catarina, que de dia o guarda entre os seios e só à noite o coloca no dedo para dormir e sonhar. Maria pensou que fosse se casar com Pedro, o filho de Dona Santinha. Os dois conheceram-se ainda pequenos, quando as brincadeiras não deixavam perceber que havia entre eles uma diferença que, embora de apenas alguns centímetros, teria efeitos incomensuráveis sobre seus destinos de seres humanos. Por muito tempo esta pequena diferença não se fez notar. Mas por fim chegou o tempo em que Pedro começou a ter estranhas ideias. Ideias perigosíssimas. Queria subir em árvores, caçar esquilos, nadar no rio, e Vitória não o podia acompanhar. Ficava de longe, olhando a coragem de

Pedro e preparando comidinhas de terra e flores para quando ele voltasse, cheio de fome. Mas a fome dele era real, e os quitutes de Esperança não lhe interessavam, queria o pão robusto e o azeite da cozinha. Então Eugênia temperava o seu banquete com duas lágrimas, uma de amor, outra de ódio. Se tivesse um olho a mais, deitaria uma terceira lágrima, de desejo, mas ela ainda não sabia que este olho existia sim, e por isso desistia de chorar. (...) Eu não estava lá, eu não estava lá. Eu ainda estou lá. Catarina Maria Vitória Esperança Eugênia Clara Beatriz Marlene Manuela Gabriela Rosa Isabel das Dores Auxiliadora casou-se com Pedro. Ela usou o anel de noivado atrás da aliança de casamento até que os dedos se lhe engrossassem nos nós. Então mandou incrustar a pérola em um alfinete de cabelo, que é tudo o que tenho dela, além, é claro, de seu clitóris, que ainda vive em mim. (MF, pp. 49-54).

A mudança dos nomes femininos ao longo de todo o trecho demonstra a semelhança nas vidas dessas mulheres, com as quais a narradora se identifica. Sua identidade é constituída a partir da memória imaginada do que lhe foi relatado, já que ela não pode ter presenciado esses eventos. De alguma forma, a protagonista se vê ligada às histórias de seus antepassados, ainda que sua realidade seja diferente. Assim como sua identidade, sua memória pessoal é composta de uma mistura entre a inserção em uma cultura transnacional e os fragmentos das lembranças de seus ancestrais.

Uma das semelhanças da protagonista com essas mulheres encontra-se no elemento invariável desse trecho narrativo: Pedro. Suas narrações fazem breves referências a um namorado e, na página 71, em meio ao relato de seus problemas, ela lamenta o fato de não conversar com Pedro há uma semana. Embora não esteja explícito que Pedro seja o namorado, infere-se que a repetição do nome não é casual. Além da coincidência do nome do namorado, a protagonista aponta outra semelhança com suas ancestrais, referindo-se ao clitóris, ou o terceiro olho, do desejo. Assim, a sexualidade parece constituir elemento relevante na constituição das identidades femininas. Ao final do romance, a protagonista deita ao lado de alguém que ela identifica como seu amor. Nesse momento, tem mais uma conversa imaginária com a mulher em Ottawa.

O vínculo com o presente se estabelece nessa conexão transnacional, pois Ottawa representa no romance um lugar mais desenvolvido e parecido com a realidade da protagonista no Rio de Janeiro. No entanto, essa modernidade não é representada como algo positivo. Pelo contrário, o mundo “tratado com antibióticos” onde tudo é “muito moderno e higiênico” (MF, 102) é relacionado a travessas de vidro refratário, micro-ondas e à comida insossa da

protagonista. A referência à culinária ilustra a oposição entre os dois mundos.

Penso na mulher em Ottawa que ergue os olhos das batatas descascadas e sorri. Enquanto preparamos o jantar, conversamos telepaticamente sobre as travessas de vidro refratário, o melhor método anticoncepcional, o sangue da menstruação, e passamos sobre a pia o pano de cozinha úmido. Todas as noites, a mulher em Ottawa deita uma lágrima enquanto espera o microondas apitar. Encosto na bancada de aço inoxidável. O metal reluz toda a sua assepsia. Retalho a carne crua, refogo o arroz, preparo a mesa, lavo o alface e o agrião. Insípido é o meu jantar, cujo arroz quase queimou enquanto eu lembrava de dona Lia, seu tempero mineiro, misturado ao caldo de feijão ancestral, cozido lento sobre o fogão de lenha, e ela sentada no banquinho da cozinha, abanando o fogo e desfiando histórias da Cuca e do Boitatá, encantando-me os olhos que veem saltar de sua boca, uma a uma, as mil e uma palavras, cuspidas tão naturalmente quanta a primeira dentição. (MF, p. 85)

Desse modo, culinária e sexualidade, duas temáticas pertinentes à identidade de gênero tradicionalmente feminina, simbolizam a ligação da protagonista com suas ancestrais, ainda que pelas diferenças. A sua construção identitária depende não somente das relações com as outras pessoas na cidade, mas também com esses laços providos pela memória. Mesmo lembrando-se da diferença de centímetros entre meninos e meninas, pequena em tamanho, entretanto substancial em suas repercussões para a vida, infere-se um lamento pela perda da tradição. Na passagem seguinte a protagonista descreve um diálogo imaginário com sua Tia Lia, famosa pelo seu tempero mineiro:

Não anjo de Deus, assim o arroz vai queimar. Ainda não aprendeu que precisa tirar a panela do fogo antes da água toda secar? Dá aqui a colher de pau. Desde que você tem dez anos digo a mesma coisa e ainda não aprendeu? Se a tua fosse uma panela direita, de pedra-sabão bem curtida e temperada, não tinha jeito de comer arroz papa. Nem cru. Duas xícaras de água, uma de arroz. Não tem segredo. Mas com essas modernidades todas... Panela de vidro, vê se pode. Cozinhar numa panela que toda vez que a gente pega parece panela nova, sem lembrança da última comida que fizeram nela, sem lembrança do tempero que dia depois de dia vai se entranhando na pedra, acumulando gosto. Panela de vidro, filha. Vê se pode. Cozinhar sem fogo! Por isso a tua comida é insossa. Por isso você anda tão mal-humorada. Comida é vida, filha. (MF, pp. 85-86).

Assim como a panela, a protagonista precisa da lembrança do tempero do passado para dar gosto à sua existência e ao seu relacionamento com Pedro. Percebe-se uma nostalgia em suas lembranças e comparações com o passado. Se a idealização da feminilidade tradicional apresenta um problema dentro da maioria das perspectivas feministas, por outro lado, há uma valorização positiva das atividades originalmente delegadas às mulheres. Como a protagonista é uma

escritora, o reconhecimento do valor dessas atividades sugere uma crítica mais profunda, no sentido de uma revisão do cânone literário.

O apego às experiências de mulheres no passado e em outras partes do mundo é uma das temáticas abordadas na memória composta pela protagonista. Na falta de uma tradição, a literatura de autoria feminina recorre às vivências concretas das mulheres, que são idealizadas ou apagadas no cânone literário. A temática da amnésia e da memória é especialmente relevante nesse sentido, pois ousa recontar a história pela perspectiva de uma mulher, a protagonista de *A matemática da formiga*.

6. A escritora da cidade: corpo e experiência

A presença do corpo da protagonista em sua narrativa sinaliza a intimidade entre sua escrita e sua experiência pessoal. Como já foi dito, a referência ao corpo e a vivência da escritora como mulher vincula-se a um movimento de revisionismo diante de um cânone predominantemente masculino. O romance busca as experiências das mulheres não só como temática, mas também na forma em que atribui significado a essas experiências. Ao voltar para a casa depois das compras e de narrar o encontro imaginário de seus dois avôs, um dos quais já faleceu, a protagonista lamenta a chegada de sua menstruação:

E eu rezei pelos dois, e por mim, pois acabara de menstruar. Deixei as compras e o bom humor no chão da cozinha, ergui o braço direito, empunhando quatro dos meus cinco falos, - o quinto vinha sobre a testa do unicórnio que eu montava – e gritei:

- Por que nasci mulher?

O meu corpo me trai. Tenho cento e oito anos, cinco falos (reparem que os homens só dispõem de um), dois metros e sessenta e cinco de altura, dois quilos (e contudo mal distribuídos), olhos vermelhos, cabelos crespos, lisos. Alguns fios brancos. Condição de fêmea: nulípara. Palavra alusiva à incompetência em cumprir o meu destino de mulher. Esse corpo, cujo avesso é sangue e carne e ossos, me trai quando dói. E eu lembro de cada dor: (...) As cólicas menstruais, esta silenciosa e regular tortura, uma por vez, uma a cada mês. Enquanto usufruir da condição de matriz, todas que me tocarem, suportarei em dor, assim como todos os outros desígnios divinos. Assim como este que cumpro agora. Sim, sim, o meu corpo me trai. E sua traição é covarde, desnecessária. Um tiro nas costas de alguém que está morto. A *via crúcis* do corpo. A *via crúcis* do corpo.

Eu desejo em meu corpo a Via Láctea, um mar de estrelas espalhadas, lindas. Eu desejo profundamente a bondade de Deus. (...) Porque a dor, quando vem, me encontra só, da mesma forma que a morte. A morte, quando vier, me encontrará só. Quando faltarem trinta segundos e eu souber, porque Deus há de permitir que eu saiba, que vou morrer, saberei meu nome e sobrenome e idade e estado civil e, lúcida... nos últimos trinta

segundos saberei. Nesses exatos trinta segundos saberei que os colibris são colibris, os cães são cães, e eu sou eu. Mas agora, enquanto meu corpo humano dói, tomo posse. Tomo posse e blasfemo: declaro que hoje é solstício de inverno, e por isso, esta noite, unicórnios fecundarão com seus chifres as águas que brotam da terra, e leões alados as transportarão em bacias de cobre e ouro, sobrevoando os campos, sobrevoando as matas, sobrevoando os rios e os lagos, derramando sobre o mundo as águas da fartura, as águas do excesso que deixarão prenhes os mares, que deixarão prenhe a terra. Por ora os colibris serão unicórnios, os cães serão quimeras e eu serei – (MF, pp. 42-43).

Dessa forma, o seu trabalho como escritora interfere no que ela escreve e como ela entende sua existência. A dor em seu corpo é percebida como traição e justifica uma fuga à razão lógica. A ausência de uma gravidez ou de filhos já paridos significa o fracasso da função de fêmea. Já que o título do romance sugere uma biografia da formiga, é inevitável a analogia com o mundo animal onde a perpetuação de espécie é o principal objetivo. Na sociedade patriarcal também, a maternidade é uma das funções mais importantes das mulheres.

O foco em sua função reprodutora parece problemático ao restringir as suas possibilidades. No entanto, a obsessão da protagonista pelo tema indica a importância que esse papel específico de gênero exerce nas vidas das mulheres no mundo atual, e como a impossibilidade de cumpri-lo pode levar a mulher à loucura. Além disso, o trabalho realizado pela protagonista como escritora na descrição poética de sua dor e sua experiência chama atenção para a questão. No paralelo entre procriação e criação literária, ela é autora de uma dupla transgressão: não cumpre a primeira que lhe é exigida e empreende a segunda, que lhe é interdita.

O corpo da protagonista aparece ainda misturado às suas narrativas. Na passagem a seguir, a protagonista refere-se a si mesma como “a mulher” e discorre sobre a sua dificuldade em escrever. O único trecho em itálico do romance, correspondente ao enredo escrito por esta “mulher”, narra um episódio em que ela corre atrás de um menino até uma igreja. Não se sabe se o episódio ocorreu de fato ou se surgiu apenas na sua imaginação de escritora. Mas ela interrompe seu trabalho devido a intensas dores. Grafia e corpo se misturam e dão vazão à sua relação com a escrita:

A mulher volta os olhos para a tela azul e nela não há risco algum. Monocordicamente, torna a coçar suas feridas, sentindo dor, alegria e tristeza com a mesma nota dó. Dóóóóóóóóóóóóóóóó...

A tela vazia. Há horas está ali sentada, curando as vírgulas do texto, lendo e relendo os trechos que quase já sabe de cor (...). Não há nada a fazer. Desliga o computador. É nesse

instante, invariavelmente nesse instante, quando a terra debaixo da fonte já está gretada, que ouve os azulejos do banheiro – tão brancos – mais uma vez a pedir-lhe um fio de sangue. Vem-lhe a ânsia de completar a pintura. O círculo vermelho que falta à bandeira do Japão. Um pequeno corte invisível. Visível sangue. Fino fio sobre os azulejos brancos. Vem-lhe o desejo da água quente que tudo leva, tudo dilui e limpa.

Tapa os ouvidos:

Amanhã. Talvez amanhã eu escreva um poema singelo. Talvez amanhã eu acorde curada e possa escrever um poema saudável. Por enquanto, continuarei coçando as feridas, curando as vírgulas e cuspidando sangue. (MF, p. 78).

A expressão “curando as vírgulas” ilustra a incorporação de suas dores ao texto e a tentativa de encontrar uma forma literária que traduza sua experiência. Não se sabe ao certo qual o mal que a aflige, mas nesse momento a doença parece surgir como um obstáculo à criação, fazendo-lhe um contraponto. Infere-se que algum grau de sanidade e saúde é imprescindível para a atividade de escritora, como Foucault alerta para a ruptura da obra na loucura. No entanto, a doença também lhe serve de material para a escrita, revelando o silêncio da não-razão e sua relação com a razão. Novamente a identidade aparece forjada nos limites da existência material e concreta, submetendo-se às dificuldades que surgem dessa condição de ser humana e mulher.

7. A memória das minorias e seus espaços na cidade do futuro

Além das histórias lembradas e imaginadas, a memória da protagonista é refabulada também pela sua participação no mundo urbano contemporâneo. Ela sai à procura de um emprego e termina por ajudar a sua futura chefe cujo pai encontra-se internado. Dessas circunstâncias surge um dos principais enredos do romance, sobre a fuga do hospital executada pelo pai de sua chefe. Assim, o resgate da história da protagonista e a construção da sua identidade mescla situações da vida cotidiana, como andar pelas ruas, ir ao mercado, pegar o metrô, com vivências imaginadas, nos diálogos com parentes falecidos e nas narrações de personagens inventadas. *A matemática da formiga*, ou seu contexto material, é também sua biografia, como quer o título.

A sobreposição de narrativas, lembranças e histórias configura uma possível memória do espaço urbano. Com seus enredos, a protagonista pinta uma imagem da cidade, adotando uma estética de fragmentos fiel aos mecanismos parciais da memória. Em relação à circulação urbana, Maria Bernadette Porto aponta uma mistura de marcas recentes sobre paisagens afetivas

sedimentadas. A teórica atribui um tipo específico de memória para o espaço urbano: “Dotada de memória-palimpsesto, a cidade supõe a sobreposição de camadas do já vivido, sugerindo a ideia de que por detrás de uma cidade há sempre outra e mais outra, em um jogo de suplementos sem fim.”¹⁰⁶ Além disso, a literatura exerce uma função importante na transmissão dessa memória, como afirma Porto:

Vinculadas a uma memória-palimpsesto, graças a experiências *in loco* ou a lembranças vivenciadas por procuração, as cidades – sobretudo as megalópoles – parecem estar envolvidas por camadas de imagens divulgadas pela mídia, pela internet e pela literatura. Assim, mesmo antes de colocarmos os pés em uma cidade pela primeira vez, já as tínhamos escrito em nosso imaginário em função da bagagem de textos já lidos e imagens já vistas. Isso nos leva a afirmar que, em se tratando de grandes cidades, o grau zero não existe. Atravessar a cidade a pé ou de carro é, pois, confirmar e refazer leituras, imprimir nas pedras da cidade relatos de vida que se confundem com os do espaço urbano.¹⁰⁷

Impossível não lembrar aqui do conceito de palimpsesto teorizado por Gilbert e Gubar, referindo-se às camadas ocultas de significado na literatura de autoria feminina.¹⁰⁸ Segundo as autoras, algumas obras assumiam as fórmulas do cânone masculino mas incorporavam nas entrelinhas referências às vivências de suas autoras como mulheres. Da mesma forma, o palimpsesto da cidade testemunha as experiências de seus habitantes e a memória dessas vidas é registrada pela protagonista de *A matemática da formiga*.

O trabalho da escritora vincula-se assim à responsabilidade de transmitir um conjunto de imagens que configuram uma espécie de memória coletiva. Desse modo, pode-se compreender a necessidade que as personagens têm de serem narradas, para pertencerem a essa história. Além das vidas das mulheres, esquecidas pelos registros históricos oficiais, as escritoras podem se comprometer com as histórias de outras minorias políticas.

No romance, o mais evidente exemplo da função de escritora no que se refere à elaboração da memória do espaço é a narração do homem no metrô. Por meio do olhar, o homem pede para a protagonista o descrever. Ela repete o retrato inúmeras vezes, adicionando cada vez mais detalhes. Mas o homem continua a fitar-la pedindo para ser descrito e só parece contentar-se quando ela menciona sua tristeza.

Diante dos olhos, mais uma vez, tenho os pés do homem do metrô. E seus olhos fixos em

¹⁰⁶ Maria Bernadette PORTO, “Circulações urbanas” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 72.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁸ Sandra GILBERT e Susan GUBAR, “Infection in the sentence”, p. 73.

mim. Espera que eu diga de seus sapatos, espera que eu diga de seu terno azul, espera que eu diga de sua camisa impecavelmente passada, de seus cabelos cuidadosamente penteados. Agora que eu comecei a dizer, o homem voltou a fixar seus olhos no nada, para além da janela, onde as paredes do túnel deslizam velozes. (...) O homem alisa os cabelos e vendo este gesto acredito que enfim disse dele tudo o que havia a ser dito. Mas o homem volta a olhar para mim, exigindo que eu diga de seus sapatos de lona acinzentados, de seu terno puído de tergal azul, de sua camisa bege impecavelmente passada onde se vêem pequenos pontos amarelos e de seus cabelos cuidadosamente penteados, e enquanto digo o homem voltou a fixar seus olhos no nada, para além da janela, onde as paredes do túnel deslizam velozes. Agora sim, não há mais nada a dizer. E no entanto o homem suspira e torna a olhar para mim. Então digo de seus cabelos cuidadosamente penteados, de seu terno de tergal azul, puído e desbotado, de sua camisa bege impecavelmente passada, desfiada na prega dos punhos, onde se veem pequenos pontos amarelos, e das pontas de seus sapatos de lona acinzentados que ostentam dois grandes furos, cuidadosamente camuflados por um par de meias cinzentas de algodão, e da tristeza do homem que volta a fixar os olhos no nada para além da janela, onde as paredes do túnel deslizam velozes. Não volta a olhar para mim. (MF, pp. 103-104).

Além da menção à sua tristeza, o acréscimo gradual de detalhes à descrição do homem corresponde a pequenas evidências de sua pobreza e, entretanto, de seu cuidado com a aparência. Na ausência de uma grande catástrofe ou guerra que marque a memória coletiva brasileira e mais especificamente carioca, um dos elementos que configuram a memória do espaço é a pobreza com suas dificuldades diárias. Por isso parece haver no romance de Daniela Versiani uma vinculação às histórias das minorias oprimidas, muitas vezes esquecidas das imagens veiculadas pelos mais diversos meios de comunicação, exceto quando se referem a grandes desgraças. O dia-a-dia com suas pequenas tragédias passa despercebido e é aí que entra *A matemática da formiga*. Nesse sentido, a necessidade do personagem de ser narrado sugere ainda outra função importante da memória, a de evitar o esquecimento. Para Andreas Huyssen, a memória crítica do passado associa-se a um comprometimento social com o futuro:

Assim como a historiografia perdeu a sua antiga confiança em narrativas teleológicas magistrais e tornou-se mais cética quanto ao uso de marcos de referência nacionais para o desenvolvimento do seu conteúdo, as atuais culturas críticas da memória, com sua ênfase nos direitos humanos, em questões de minorias e gêneros e na reavaliação dos vários passados nacionais e internacionais, percorrem um longo caminho para proporcionar um impulso favorável que ajude a escrever a história de um modo novo e, portanto, para garantir um futuro da memória.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Andreas HUYSSSEN, *Seduzidos pela memória*, p. 34.

Portanto, segundo Huyssen, a problematização da memória presente nas variadas expressões culturais e artísticas vincula-se a uma preocupação política com causas sociais diversas. A tematização da amnésia e da rememoração e o foco nas minorias no romance de Daniela Versiani ilumina a participação de pessoas diferentes na elaboração de uma memória coletiva e de uma nova percepção do espaço compartilhado. Isso é evidente de modo especial no trecho final onde se entrecruzam as narrativas de todas as personagens, enfatizando novamente a presença de uma memória coletiva embutida na memória individual. A protagonista-narradora inicia o trecho com a menção aos segundos que restam, evidenciando a relação dos aspectos temporais na construção da memória do espaço comum, que aqui adquire dimensões globais:

Nestes trinta segundos que restam, um homem reza deitado ao lado da mulher. O sono não vem e dona Marta se deita sobre a nódoa de sangue antigo que um dia escorreu de suas pernas e agora está impregnado no colchão. No Instituto Médico Legal, o corpo de Josué aguarda a liberação junto a outros doze corpos que foram trazidos do acidente na Dutra. Selene já parou de chorar. Células brotam entre as frestas dos azulejos. A menina e o elefantinho azul dormem. Seu Cirilo conta dinheiro. Diante do espelho Carmem examina o pólipó que lhe nasceu dentro do nariz. Maria José acaba de preparar o feijão de amanhã e pela porta aberta do banheiro vê Jurancindo que penteia os cabelos, alisando-os com algumas gotas de óleo. (...) As plataformas do metrô estão vazias e silenciosas, os mortos passeiam sobre as cabeças dos vivos, e o bebê olha a luz que ilumina a mesa de parto. A mulher em Ottawa segura a xícara de chá. Do outro lado do Atlântico e aqui, um velho carvalho retorcido. Na África, um filhote de antílope acaba de nascer, e uma leoa faminta o espia. Uma formiga passeia sobre o pé de Marisa. E Marisa ri. (MF, pp. 104-105).

O mosaico de histórias elaborado pela protagonista é, portanto, não somente a memória do espaço da cidade, mas também uma memória que extrapola os limites individuais e nacionais. As imagens descritas no trecho acima não observam uma sequência temporal, pois transmitem uma ideia de simultaneidade. Há também uma ideia de transitoriedade e continuidade, já que nos próximos minutos o conjunto de narrativas deve se reconfigurar. No entanto, os fragmentos continuarão a existir em suas relações espaciais e temporais, ilustrando a interdependência de todas as pessoas nas cidades.

A memória do espaço composta em *A matemática da formiga* resulta da sua estética de fragmentos, enredos, lembranças, histórias e suas personagens. A perspectiva individual da protagonista ilustra a arbitrariedade dos trechos narrados, mas também o caráter relacional e coletivo da sua identidade e memória. A cidade na narrativa de Daniela Versiani é um espaço que só pode ser compreendido na sua interseção com o tempo, pelas histórias que o configuram e

que o ilustram, em um painel de memória coletiva.

Mas o que sobressai no romance é a subjetividade da protagonista e o modo pelo qual o espaço urbano a influencia. A sua escrita origina-se de uma *flânerie* contemporânea, onde as identidades são relacionais e onde tudo depende do ponto de vista de quem narra, ou de seu *local*. Não há, portanto, uma pretensão a uma verdade absoluta sobre a cidade; ao contrário, o que a protagonista pode oferecer como escritora é apenas o seu ponto de vista pessoal, que depende de suas circunstâncias concretas. A sua narrativa não deixa, entretanto, de soar humana e familiar, e de ilustrar a interdependência entre os seres humanos.

Capítulo 2: As mulheres afro-brasileiras nas cidades: abandono, criação e loucura em *Ponciá Vivência*, de Conceição Evaristo

*Elas forçavam suas mentes a abandonarem seus corpos e seus espíritos esforçados tentavam ascender, como frágeis redemoinhos de argila vermelha. E quando esses frágeis redemoinhos caíam, em fragmentos esparramados, no chão, ninguém lamentava. Em vez disso, os homens acendiam velas para iluminar o vazio que restava, como as pessoas entram em espaços lindos mas desocupados para ressuscitar um Deus.
Nossas mães e avós, algumas delas, movendo-se a uma música ainda não escrita.*

– Alice Walker¹¹⁰

1. O espaço hostil e a denúncia da realidade do racismo por um ponto de vista interno

O romance *Ponciá Vivência*, de Conceição Evaristo, conta a história de uma descendente de escravos que deixa o campo em busca de uma situação melhor na cidade. Em um primeiro momento, Ponciá padece com o abandono, a solidão, e as precárias condições de vida. Depois de conseguir um emprego e comprar uma casa no morro, ela volta ao campo em busca do irmão e da mãe. Porém os dois haviam partido em busca dela e a família se dispersa, engolida pela cidade grande. Para completar, Ponciá sofre a perda de sete gestações e o abuso do marido; diante desse contexto opressivo, acaba por enlouquecer. Quando os três finalmente se encontram, ela está fora de si, e resta à sua mãe levá-la de volta à casa no campo.

Este capítulo analisa a representação do espaço urbano vivenciado por uma personagem afro-brasileira. A memória aqui se liga tanto aos mecanismos da razão e da loucura quanto a uma voz coletiva empenhada no resgate de sua história e na necessidade de se fazer ouvir. Se a terra dos ex-escravos no campo era um espaço controlado pelos donos da produção, a cidade revelou-se o local da indiferença, da exploração e do descaso. A partir de um ponto de vista interno, privilegiado pela autoria de uma escritora afro-brasileira, a narrativa constrói uma denúncia poética contra os efeitos da escravidão e do racismo. A mulher afrodescendente, duplamente

¹¹⁰ Alice WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens: Prose*, (Kindle Locations 2911-2914). No original: "They forced their minds to desert their bodies and their striving spirits sought to rise, like frail whirlwinds from the hard red clay. And when those frail whirlwinds fell, in scattered particles, upon the ground, no one mourned. Instead, men lit candles to celebrate the emptiness that remained, as people do who enter a beautiful but vacant space to resurrect a God. Our mothers and grandmothers, some of them: moving to music not yet written." Tradução minha.

oprimida e conhecida no folclore afro-americano como “a mula do mundo”, é apresentada como principal vítima de um sistema social baseado na desigualdade e na manutenção do privilégio, corroborada por uma epistemologia eurocêntrica, sexista e racista.

Um questionamento do racismo na sociedade implica a indagação sobre os sentidos, históricos, científicos e sociais do termo “raça”. Por um lado, o conceito moderno, tal qual desenvolvido a partir do século XIX com o reforço de *A evolução das espécies*, de Darwin, foi superado do ponto de vista científico, segundo Kwame Anthony Appiah.¹¹¹ Por outro, a racialização, ou o conjunto de discursos que justificam a separação dos seres humanos em diferentes raças, ainda é responsável por desigualdades injustificáveis. De acordo com o conceito, os indivíduos de uma raça compartilhariam características morais e intelectuais herdadas biologicamente e que configurariam a essência da raça.¹¹² Os efeitos da racialização continuam prejudicando as pessoas nas diversas dimensões da vida social: psicológica, intelectual, profissional, econômica e política. Essas consequências, que também se espelham na constituição de um cânone literário ocidental predominantemente branco e masculino, mais do que justificam o estudo da interseção da raça e do gênero na literatura.¹¹³

Em *Ponciá Vicêncio*, uma mulher afro-brasileira vinda do campo, sem qualificação nem conhecido algum, a cidade encontrada representa um espaço adverso que não a acolhe. Mas a vida rural também era sofrida, pois as (os) filhas (os) e netas (os) de escravos ainda viviam nas terras do antigo dono. Embora tenham recebido uma parte das terras, a exploração é praticamente a mesma. O pai e o irmão de Ponciá trabalham na agricultura de modo exaustivo, até literalmente morrer caído na plantação, como aconteceu com o pai. A narração da história dos afrodescendentes depois da abolição esboça um quadro de opressão:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presentes de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. O coração de muitos se regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e os seus plantios. Para alguns, Coronel Vicêncio parecia um pai, um senhor Deus. O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma

¹¹¹ Kwame Anthony APPIAH, “Race”, p. 277.

¹¹² Ibid., p. 276.

¹¹³ Ibid., p. 287.

varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno. (PV, pp. 48-49).

Essa continuidade remarcada pela narradora descreve o efeito apenas parcial da Abolição na história do país.¹¹⁴ A falta de uma reforma agrária ou política educacional que oferecesse aos (às) ex-escravos (as) alguma possibilidade de entrada no mercado de trabalho resultou na continuação da desigualdade e da exploração originadas na escravidão. Diante do prolongamento desse contexto opressivo na área rural, é compreensível que alguns (algumas) tentem uma saída para o espaço promissor da cidade. A vontade de deixar o povoado, para Ponciá, surgiu do “medo de não conseguir partir” e do “desespero por não querer ficar ali repetindo a história dos seus” (PV, pp. 38-39). No entanto, ela só conhecia histórias tristes de pessoas que saíram do campo, como ela lembra ao chegar à rodoviária urbana, determinada a não repeti-las:

Outros e outros casos de conhecidos que saíam do povoado a caminho da cidade e eram roubados na estação de chegada. Perdiam o pouco que tinham e ali mesmo viravam mendigos. Outros não conseguiam trabalho ou ganhavam pouquíssimo e não tinham como viver. A vida se tornava pior do que na roça. Ela sabia de muitos casos tristes, em que tudo havia dado errado. Procurou se lembrar de algum que tivesse tido um final feliz. Não lembrou. Esforçou mais e não atinou com nenhum. Não esmoreceu. Relembra tanto, falavam tanto naqueles casos tristes, que até ela só se lembrava deles. Não tinha importância. O caso dela, quando voltasse para buscar os seus, haveria de ser uma história de final feliz. (PV, p. 37).

Para a mulher afro-brasileira, a cidade revela-se ainda mais hostil, pois ela incorpora na mesma pessoa raça e gênero oprimidos. Na história do racismo no Brasil, ela executa um papel emblemático da pseudo-solução para o pseudo-problema da inferioridade racial da nação causada pela presença dos descendentes de escravos: objeto sexual destinada a “purificar” a nação por meio da miscigenação, como explica Lorraine Leu.¹¹⁵ A mentalidade da época, da década de 30 do século passado, foi legitimada pela intelectualidade vigente, sintetizada na obra de Gilberto Freyre, como descreve Leu:

Apesar de Freyre reconhecer as hierarquias em jogo nessas relações e lamentar a sexualidade sádica que parecia uma tendência entre os donos de escravos, sua escrita trai uma certa nostalgia pelos direitos senhoriais do macho branco na sociedade latifundiária. Como Needal e outros já remarcaram, Freyre tende a objetificar as escravas como passivas, sensuais, dispostas e acessíveis. Na obra de Freyre o traço predominante da relação mestre-escrava transparece como criativo, em vez de coercitivo. Dentro dessa ficção fundacional de dominação e subordinação racial e sexual, Freyre reservou um lugar especial, central para a fêmea miscigenada, a mulata, ecoando percepções permeadas sobre sua sexualidade “natural” e exuberante (...) O trabalho de Freyre

¹¹⁴ Cíntia SCHWANTES, “Literatura negra”, p. 170.

¹¹⁵ Lorraine LEU, “Performing Race and Gender in Brazil: Karim Ainouz’s Madam Satã”, p. 75.

portanto conferiu à mulata uma função crucial na criação de fato da nação. Seu papel é reduzido a um que é puramente sexual; essa sexualidade, simultaneamente exaltada com unicamente brasileira, também se torna patologizada pela narrativa de que é a sua sensualidade irrestrita que convida os avanços de seu mestre branco. (...) A mulata colonial de Freyre é um objeto sexual inteiramente ao dispor de seu mestre, um tanto quanto compensada, o texto parece sugerir, pelo fato de que ela desfrutava da distinção de ser elencada como paradigma de beleza e fascínio.¹¹⁶

Desse modo, a miscigenação idealizada por Freyre como democracia racial de fato tornara a população afro-brasileira invisível e, portanto, incapaz de se manifestar. A promoção de elementos da cultura afro-brasileira como parte de uma identidade nacional também exerceu a função de eliminar instabilidades políticas causadas pela opressão racial. Mas há registros históricos da segregação da população com o objetivo expresso de “purificar” os centros urbanos. Pessoas afro-brasileiras eram mandadas para as periferias mais distantes, como no caso de *Becos da memória*, romance anterior de Conceição Evaristo, para as áreas rurais no interior do estado de Goiás e para a prisão, sob alegação de “vadiagem”.

Apesar dos estereótipos atribuídos aos homens afro-brasileiros como “malandros”, “vadios”, “vagabundos”, “sambistas” e outros, as mulheres afrodescendentes são alvo da violência e opressão em dobro. As narrativas de Evaristo desconstruem o preconceito pela representação das prostitutas como vítimas da desigualdade e da falta de oportunidade. Uma delas é Bilisa, personagem do romance *Ponciá Vicêncio*, a prostituta por quem o irmão de Ponciá se apaixona, assassinada brutalmente pelo cafetão. Em *Becos da memória*, a prostituta Cidinha Cidoca acaba por enlouquecer e recebe o desdém de algumas das moradoras da favela. No entanto, a forma tolerante com que a personagem é retratada e a inveja atribuída ao deboche das outras mulheres denunciam o preconceito e a exploração.¹¹⁷

¹¹⁶ Lorraine LEU, “Performing Race and Gender in Brazil: Karim Ainouz’s *Madam Satã*”, pp. 78-79. No original: “Although Freyre acknowledges the hierarchies at play in these relations and laments the sadistic sexuality that seemed to be a propensity among slave owners, his writing betrays a certain nostalgia for the seigneurial rights of the white male in plantation society. As Needell and others have pointed out, Freyre tends to objectify slave women as passive, sensual, willing, and accessible (ibid.,70). In Freyre’s work the predominant feature of master-slave intercourse comes across as creative, rather than coercive. Within this founding fiction of racial and sexual dominance and subordination, Freyre reserved a special, central place for the female of mixed race, the *mulata*, echoing pervasive perceptions about her exuberant, “natural” sexuality (...) Freyre’s work thus conferred on the *mulata* a crucial function in the actual creation of the nation. That role is reduced to one that is purely sexual; this sexuality, while simultaneously exalted as uniquely Brazilian, also became pathologized by the narrative that it is her unrestrained sensuality that invited the advances of her white master. (...) Freyre’s colonial *mulata* is a sexual object entirely at the disposition of her master, somewhat compensated for, the text seems to suggest, by the fact that she enjoyed the distinction of being held up as a paradigm of beauty and allure.” Tradução minha.

¹¹⁷ Conceição EVARISTO, *Becos da memória*, p. 30.

Em *Ponciá Vicêncio*, além de Bilisa, a protagonista também é vítima da agressão do marido e da opressão da cidade. Sua história não teve o final feliz que ela desejava, o que desmente o mito iluminista do indivíduo autônomo e livre. Exemplifica como as identidades são relacionais e como o meio social interfere e influencia a vida dos sujeitos. Contesta também os estereótipos predominantes que retratam o afro-brasileiro como preguiçoso ou pouco inteligente. Por se contrapor às representações hegemônicas e dar visibilidade a personagens virtualmente ausentes, o romance já rompe com a tendência do sistema literário canônico brasileiro em reforçar a discriminação na sociedade, mediante “a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos”, nas palavras de Regina Dalcastagnè.¹¹⁸

Assim, oferecer um ponto de vista diferente, privilegiado pela vivência, é capaz de alterar a percepção da leitora¹¹⁹ e combater o preconceito. O romance de Conceição Evaristo retrata a crueldade do cotidiano de uma afro-brasileira de modo realista e sensível, e que se contrapõe aos discursos dominantes. A descrição da realidade com uma linguagem poética compõe uma narrativa de denúncia, mas esse é apenas um dos aspectos contestatórios de *Ponciá Vicêncio*.

2. O talento e a loucura como resistências possíveis

Outra característica crítica do romance relaciona as características de Ponciá – inteligente, artista e louca – a uma forma de resistência. Essas características lembram as transgressões da protagonista de *A matemática da formiga*, mas com o agravante da raça. Ao contrário da maioria dos seus vizinhos, Ponciá aprendeu a ler ainda criança com a ajuda de missionários. Seu talento artístico surgiu na infância com as belas esculturas de barro que ela aprendeu a fazer com sua mãe, também escultora. No entanto, o contexto de exploração e a falta de oportunidade lhe abafam o fazer artístico e contribuem para a manifestação de sua doença mental. A coceira constante entre os dedos das mãos, que cheiram ao barro da matéria-prima de suas criações, é interpretada por ela como a necessidade de criar:

A mão continuava coçando e sangrando entre os dedos. Nesses momentos ela sentia uma saudade imensa de trabalhar com o barro. Havia dias, também, que o vazio que lhe enchia

¹¹⁸ Regina DALCASTAGNÈ, “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”, p. 324.

¹¹⁹ O tratamento à leitora no gênero feminino justifica-se por uma questão de justiça histórica e foi adotada por grande parcela de críticas feministas. Esta tese adota, de forma análoga, o gênero feminino para indicar as categorias genéricas de escritoras, intelectuais, artistas, *flâneurs*, exiladas e refugiadas, referindo-se a homens e mulheres indistintamente.

a cabeça vinha por duas ou três vezes. Se estivesse de pé, agarrava com força na beira da pia ou do tanque e esperava a sensação passar. Nem sempre passava rápido. (PV, p. 81)

Essa ligação entre a criatividade reprimida e a loucura em mulheres afrodescendentes é teorizada pela escritora afro-americana Alice Walker.¹²⁰ A autora foi inspirada pela pesquisa de Jean Toomer, da década de 1920 no sul dos Estados Unidos, que relata um enorme número de mulheres descendentes de escravos levadas à loucura por falta de um canal adequado para expressar sua veia artística. De acordo com Walker, a repressão ao talento das mulheres na escravidão continua a afetar as suas filhas e netas, que se ressentem da falta de uma tradição literária a qual se identificar:

O que significava para uma mulher Negra ser artista no tempo das nossas avós? É uma pergunta com uma resposta cruel o suficiente para parar o sangue. (...) Seu corpo domado e forçado a gerar filhos (que eram vendidos longe dela, mais frequentemente do que o contrário) – oito, dez, quinze, vinte filhos – quando sua única alegria era pensar em modelar figuras heroicas da Rebelião, em pedra ou argila?

Como era a criatividade da mulher Negra mantida viva, ano após ano, século após século, quando pela maior parte do tempo em que pessoas Negras têm habitado os Estados Unidos, era um crime punível para uma pessoa Negra ler ou escrever? E a liberdade de pintar, esculpir, expandir a mente com ação não existia. Considere, se você aguenta imaginar, qual seria o resultado se cantar também tivesse sido proibido pela lei. Ouça as vozes de Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack, e Aretha Franklin, entre outros, e imagine suas vozes amordaçadas para sempre. Então você poderá começar a compreender as vidas das nossas “enlouquecidas”, “Santificadas” mães e avós. A agonia das vidas das mulheres que poderiam ter sido Poetas, Romancistas, Ensaístas e Contistas, que morreram com seus talentos verdadeiros sufocados dentro delas.¹²¹

Para ilustrar seus argumentos, Walker analisa a poesia e as condições de produção de uma escrava chamada Phillis Wheatly no século XVIII. Ela contrapõe sua análise à de Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, substituindo a escritora do século XVI de que fala Woolf por uma escrava africana do século XVIII:

¹²⁰ Alice WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens: Prose*, (Kindle Locations 2911-2912).

¹²¹ *Ibid.*, (Kindle Locations 2923-2934). No original: “What did it mean for a Black woman to be an artist in our grandmothers' time? It is a question with an answer cruel enough to stop the blood. (...) Her body broken and forced to bear children (who were more often than not sold away from her) – eight, ten, fifteen, twenty children – when her one joy was the thought of modeling heroic figures of Rebellion, in stone or clay? How was the creativity of the Black woman kept alive, year after year and century after century, when for most of the years Black people have been in America, it was a punishable crime for a Black person to read or write? And the freedom to paint, to sculpt, to expand the mind with action did not exist. Consider, if you can bear to imagine it, what might have been the result if singing, too, had been forbidden by law. Listen to the voices of Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack, and Aretha Franklin, among others, and imagine their voices muzzled for life. Then you may begin to comprehend the lives of our “crazy”, “Sainted” mothers and grandmothers. The agony of the lives of the women who might have been Poets, Novelists, Essayists, and Short Story Writers, who died with their real gifts stifled within them.” Tradução minha.

Virginia Woolf escreve mais, falando é claro não de nossa Phillis, que “qualquer mulher nascida com um grande talento no século dezesseis (inserir século dezoito, inserir mulher Negra, inserir nascida ou tornada escrava) certamente teria enlouquecido, se matado, ou terminado seus dias em alguma casinha fora da vila, meio bruxa, meio feiticeira (inserir Santa), temida e ridicularizada. Pois são necessárias pouca habilidade e psicologia para se certificar que uma garota altamente talentosa que tentasse usar seu talento ou poesia seria tão refreada e impedida por instintos contrários (adicionar correntes, armas, o chicote, a posse de seu corpo por outrem, submissão a uma religião estranha) que ela deve ter perdido sua saúde e sanidade com toda certeza.”¹²²

As palavras-chave, acrescenta Walker, são “instintos contrários”. Se por um lado uma escrava conhecia todas as faces da opressão, por outro, ela aprendeu que os brancos resgataram-na da barbárie da África, da qual ela mal se lembra. O fato é que, apesar de todo o sofrimento, ela não conhece nada diferente, e algum tipo de instinto de sobrevivência a torna leal a seus próprios algozes. O mérito de Phillis Wheatly não foi simplesmente ter composto sua poesia, mas ter mantido acesa entre os seus a chama da canção.

Da mesma forma, o aspecto mais crítico do romance de Evaristo encontra-se na arte e na loucura de Ponciá. Como Phillis Wheatly, é uma transgressão para uma trabalhadora descendente de escravos ousar dar vazão à sua criatividade e desafiar a hegemonia do homem branco nas artes. Uma vez impedida de viver de modo digno e aproveitar seu talento, dada a falta de um espaço social para uma mulher afro-brasileira na cidade, Ponciá enlouquece. Sua resistência muda se faz sentir como uma recusa em participar de um mundo que não a acolhe, que não abriga a sua arte nem a sua dor. Ela é uma descendente de escravos pobre e sem qualificação, mas é letrada, trabalhadora e artista. Se não há lugar para ela nem no campo nem na cidade, a insanidade é uma forma contundente de resistência.

3. Tradições literárias, filiações possíveis e a literatura afro-brasileira

Alguma semelhança com a herança escravocrata brasileira depreende-se do contexto estadunidense, descrito por Walker. No entanto, para Eduardo de Assis Duarte e Maria Consuelo

¹²²Alice WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens: Prose*, (Kindle Locations 2954-2959). No original: “Virginia Woolf wrote further, speaking of course not of our Phillis, that “any woman born with a great gift in the sixteenth century (insert eighteenth century, insert Black woman, insert born or made a slave) would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard (insert Saint), feared and mocked at. For it needs little skill and psychology to be sure that a highly gifted girl who tried to use her gift for poetry would have been so thwarted and hindered by contrary instincts (add chain, guns, the lash, the ownership of one's body by someone else, submission to an alien religion) that she must have lost her health and sanity to a certainty.” Tradução minha.

Cunha Campos, Conceição Evaristo se insere na tradição afro-brasileira de narrativas de autoria feminina. Essa linhagem foi iniciada com *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, de 1859, e continuada por diversas autoras como Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Esmeralda Ribeiro, Alzira Rufino e Ana Maria Gonçalves. A autora de Ponciá começou a publicar poemas em coletâneas diversas em 1990, tendo também escrito ensaios e o romance *Becos da memória*, escrito em 1987 mas só publicado em 2006.

A obra literária de Evaristo apresenta as cinco características descritas por Duarte que, juntas, conceituam uma literatura afro-brasileira. O autor opta por este termo que indica “o tenso processo de mescla cultural em curso desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural”¹²³. O conceito de “literatura negra”, embora tenha sido importante para chamar atenção à produção de escritoras afro-brasileiras e para as questões políticas, seria, para Duarte, amplo e diversificado demais, incluindo até o *roman noir*, um tipo específico de romance policial.¹²⁴

O primeiro elemento de uma literatura afro-brasileira é a própria temática, que, embora variada, deve abordar de alguma forma personagens afro-brasileiras e as suas histórias. Em segundo lugar, a autoria afro-brasileira seria responsável por uma “constante discursiva integrada à materialidade da construção literária”¹²⁵. O ponto de vista também é considerado um aspecto fundamental da literatura afro-brasileira, por possibilitar a aproximação com a subjetividade das personagens. O vocabulário composto de práticas linguísticas africanas e transculturadas no Brasil, assim como um discurso de ruptura com a estrutura hegemônica, abrangeria a quarta categoria, a da linguagem. O público define o quinto e último elemento, pois se nota nessas obras a intenção de atingir outras leitoras que não as do cânone, principalmente as afro-brasileiras.

Apesar dessa filiação à categoria, pode haver obstáculos não somente materiais mas também formais para uma escritora afro-brasileira encontrar sua voz textual, segundo Regina Dalcastagnè.¹²⁶ A dissonância entre uma “estrutura branca” e as personagens afro-brasileiras é um problema para autores que tentam a inclusão no campo literário. Embora esse problema atinja mais os autores brancos que ousam falar da alteridade, a falta de modelos formais também atrapalha escritoras afro-brasileiras, devido à sua quase ausência no cânone.

¹²³ Eduardo de Assis DUARTE, “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, p. 384.

¹²⁴ Ibid., p. 381.

¹²⁵ Ibid., p. 388.

¹²⁶ Regina DALCASTAGNÈ, “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”, p. 326.

Essa dissonância entre gêneros tradicionais e personagens que não se encaixam gera um estranhamento na leitora. Seria necessário, portanto, a criação de diferentes vínculos para garantir uma identificação com a personagem. Dalcastagnè cita três estratégias utilizadas por aquelas narrativas que conseguem se livrar das “reproduções acrílicas”, e das “apropriações críticas” que, no entanto, não concebem uma personagem afro-brasileira com voz própria. A primeira seria o “heroísmo épico”, como em *Um defeito de cor*, da Ana Maria Gonçalves. O “apelo romântico aos sentimentos” descreve um segundo elemento, que já configura uma tendência desde Castro Alves. A última estratégia, e a mais efetiva segundo Dalcastagnè, constrói uma personagem que cativa pela compreensão da leitora, que resulta da percepção de sua força e de sua ambiguidade, exemplificada no romance *Mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto.¹²⁷

Ponciá Vicêncio é um bom exemplo do segundo elemento narrativo utilizado para a construção de um vínculo com a leitora: a dor romântica que conquista a sua empatia. Como lembra Dalcastagnè, Ponciá é narrada em terceira pessoa, é vista de fora, de modo que não se ouve a sua voz. Seu mérito é resgatar a história de opressão e sofrimento a que foram submetidos escravos e seus descendentes. Como bem resume Dalcastagnè: “Sem lugar no mundo, é a mãe que a acolhe e lhe dá guarida, talvez porque ela simbolize as origens, a identidade negra que precisa ser abraçada. Ponciá, então, mais do que a própria dor, representa a dor de seu povo.”¹²⁸

4. O sujeito coletivo e a voz de um povo como estratégias de resgate da história

Assim, por meio das lembranças e do sofrimento de Ponciá, o romance elabora uma voz coletiva, que articula todo o padecimento de um povo. Não mais silenciada, essa voz clama por justiça. A relação entre a trajetória de Ponciá com o conjunto da história de seu povo é descrita por seu irmão, Luandi, que a encontra na rodoviária já completamente enlouquecida:

Luandi José Vicêncio olhava o rosto conturbado da irmã, que caminhava em círculos. Ela era bonita, muito bonita. Desde pequena trabalhava tão bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez. A irmã tinha os traços e os modos do Vô Vicêncio. Não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino. (PV, p. 126).

¹²⁷ Regina DALCASTAGNÈ, “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”, p. 333.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 329.

Importa chamar atenção aqui para o fato de que uma descrição tão bela do sofrimento de um povo venha de um homem, mesmo que irmão da protagonista. A diferença entre ele e sua irmã encontra-se no gênero, o que indica que essa diferença é um dos elementos responsáveis pelo silenciamento de Ponciá. Junto com a narradora em terceira pessoa, Luandi encarna a voz coletiva do romance. Na reflexão sobre a sua própria trajetória, o irmão de Ponciá

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas haviam. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (PV, p. 127).

Desse modo, a própria narrativa indica como deve ser interpretada. A voz muda e louca de Ponciá representa a impotência das pessoas afro-brasileiras e a perda do talento de tantos, podado pela raiz. Seu nome, Vicêncio, é o sobrenome do Coronel, o que indica a relação de posse que os donos das fazendas tinham com a população escrava e seus descendentes. A perda das gestações lembra as crianças que foram arrancadas de suas mães durante a escravidão, como também mencionou Alice Walker no trecho citado acima.¹²⁹

O recurso a uma voz coletiva compõe uma alegoria crítica da história de um povo, de sua opressão e resistência. Nesse sentido, a problematização da memória no romance mexe com a noção de versão da história. Por um lado, Ponciá demonstra gostar de lembrar os relatos de seus familiares e os acontecimentos da sua própria vida. Por outro, a mesma tendência de recordar a leva à loucura. Em um primeiro momento, a memória diz respeito ao resgate de uma história silenciada, como observa Maria José Somerlate Barbosa, no prefácio:

Ponciá nos arrasta consigo pelo processo de lembrar. O pai, que, a princípio, era uma vaga figura ou o avô de quem só se lembrava do “braço cotó” ou do enterro, vão ganhando formas mais definidas à medida que a voz narrativa permite ao leitor se esgueirar com a protagonista pelos meandros da sua memória para compartilhar com ela as amargas ausências e desencontros, mas também para vivenciar com ela os seus sonhos, a sua coragem e a profunda ternura das relações familiares. (...) Se a memória é a via de acesso de Ponciá ao seu autoconhecimento, é também através dela, do que a voz narrativa

¹²⁹ A perda de gestações sucessivas pode ter origem fisiológica, como hipotireoidismo ou incompatibilidade de fator sanguíneo do sistema RH, causas especialmente recorrentes em populações afrodescendentes e facilmente tratáveis, mas cujos tratamentos são inacessíveis às populações faveladas.

reconstrói, que nós leitores penetramos no âmago das suas emoções e passamos a conhecer a história pessoal de cada um.¹³⁰

Assim, a tematização da memória no romance questiona a versão oficial da história e sugere que alguns relatos perderam credibilidade por serem considerados insanos. Com a criminalização do racismo no Brasil essa questão pode parecer ultrapassada, mas as práticas sociais confirmam sua relevância. Na literatura, a ausência de personagens afro-brasileiras e a representação estereotipada que ainda persiste também suscita a discussão. Nesse contexto, a ligação entre o indivíduo e a sociedade pode ser compreendida como uma necessidade de articulação política. Essa característica é ressaltada também por Maria Consuelo Cunha Campos e Eduardo de Assis Duarte sobre *Becos de memória* na comparação com *Ponciá Vicêncio*:

Como no livro anterior, as esferas do individual e do coletivo se irmanam e se confundem, recuperando um dos traços mais marcantes da produção literária afro-brasileira. Enquanto os direitos de usucapião dos moradores são ignorados, e serviços públicos básicos como água e luz são racionados para serem, em seguida, cortados, emergem personagens como Maria-Nova, símbolo de resistência e renascimento. Sua figura aparentemente acanhada se engrandece no processo a que está submetida a comunidade, sem, no entanto, heroizar-se a ponto de ofuscar os demais. Romance do coletivo, *Becos da memória* descarta as subjetividades poderosas, substituindo-as em grande medida pelos perfis rarefeitos, que uma vez reunidos, ganham amplitude e apontam para as condições históricas de sua rarefeita existência.¹³¹

O romance *Ponciá Vicêncio*, embora apresente a mesma voz coletiva, é mais centrado na vida de uma personagem do que *Becos da memória*. Mesmo assim, conserva similar visão de mundo, onde o sujeito só existe em suas relações com a coletividade. Ponciá não é uma heroína porque vence todas as adversidades às quais seus semelhantes todos sucumbem. Pelo contrário, ela é emblemática porque resiste do modo que pôde, ou seja, na perda de razão que ecoa a irracionalidade da opressão racial e social a que está submetida.¹³²

Essa visão da coletividade coincide com a leitura de Patricia Hill Collins sobre a teoria do ponto de vista, ou *standpoint theory*. O conceito baseia-se na ideia de que grupos são formados como resultado de posições comuns nas cadeias hierárquicas de relações de poder. Portanto, raça, gênero, classe, e outros não são categorias descritivas aplicadas a uma individualidade, mas mecanismos que fomentam a desigualdade que resulta em grupos. Esses grupos, segundo

¹³⁰ Maria José Somerlate BARBOSA, "Prefácio", pp. 8-9.

¹³¹ Maria Consuelo Cunha CAMPOS e Eduardo de Assis DUARTE. "Conceição Evaristo", pp. 211-212.

¹³² Não há nem aqui nem no romance, entretanto, idealização da loucura de Ponciá como solução para o problema social que está representado.

Collins, não compartilham somente locais nas relações de poder, mas experiências e histórias em comum. A importância da noção de ponto de vista depende da posição do sujeito, a saber:

Dentro das relações hierárquicas de poder, parece razoável que grupos desfavorecidos pelos sistemas de poder possam ver sua força na solidariedade e respostas coletivas a suas posições comuns e subjugação. Em contraste, parece igualmente plausível que aqueles privilegiados por esses tipos de localização podem querer se livrar de noções do grupo completamente, com efeito, obscurecendo os privilégios que eles ganham com a adesão ao grupo.¹³³

Ou seja, o estabelecimento de uma voz coletiva é mais importante para as comunidades dominadas do que para as camadas dominantes. No romance de Evaristo, o vínculo instituído caracteriza um grupo de afro-brasileiros descendentes de escravos, sem destaque especial às mulheres. No caso, o gênero impõe alguns desafios para a teoria do ponto de vista porque a desigualdade é construída no cruzamento com posições variadas de raça e classe. Assim, em vez de acomodar diferenças de dentro, um ponto de vista feminista deve ser construído em conjunto com os outros grupos.¹³⁴

O que importa para a teoria tal como defendida por Collins é o foco nas relações de poder que sustentam os pontos de vista. O desafio posto é perceber como determinado grupo se liga a sistemas hierárquicos; se justifica ou desafia injustiças, se participa do conhecimento hegemônico ou se gera culturas de resistência. Em suma: é impossível pensar em epistemologia sem discutir relações de poder, a menos que se opere dentro dos terrenos do saber hegemônico.¹³⁵

A voz coletiva do romance de Evaristo incorpora o grupo ou o ponto de vista de uma comunidade afro-brasileira, tal como se refere Collins. Há uma compreensão de que uma visão individual enfraquece a experiência comum a um povo e mascara um problema social como falta pessoal. Assim, o teor crítico da narrativa surge a partir desse sujeito coletivo sobre o qual fala e reclama a mudez de Ponciá.

5. A forma como política e vice-versa: interferências no cânone

¹³³ Patricia Hill COLLINS. “Comment on Hekman’s ‘Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited’: Where’s the Power?”, p. 380. No original: “Within hierarchical power relations, it seems reasonable that groups disadvantaged by systems of power might see their strength in solidarity and collective responses to their common location and subjugation. In contrast, it seems equally plausible that those privileged by these types of group placements might want to do away with notions of the group altogether, in fact obscuring the privileges they gain from group membership.” Tradução minha.

¹³⁴ Ibid., pp. 378-379.

¹³⁵ Ibid., p. 381.

Ponciá Vicêncio configura uma resistência pelo silêncio da protagonista, que no entanto dá voz à coletividade de afro-brasileiras. A sua qualidade de relato poético de contestação política o filia à literatura afro-brasileira por aproximar a crítica social a uma experimentação formal que visa diferenciar-se, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca.¹³⁶ Simultaneamente à dimensão contestatória, as obras “distendem a questão étnica em busca de novos arranjos de linguagem que assumam as matrizes africanas presentes na cultura brasileira”.¹³⁷ Ao destacar os deslocamentos culturais que se manifestam formalmente nessas obras, Fonseca analisa as repercussões possíveis de uma literatura afro-brasileira para o cenário literário do país:

Assim, caberia introduzir-se, na discussão sobre os sentidos construídos ao longo do tempo pelas expressões “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”, a observação dos trânsitos que se efetivam na interlocução entre os textos e os leitores em diferentes “locais de cultura”. Sendo esses locais diferentes em si mesmos e alterados por forças diversas, é de se pensar que, ainda que se queiram fechados, eles não conseguem inibir a pluralidade de sentidos que os diferentes usos das expressões nelas imprimem, ainda quando se queira conservar um sentido mais específico. Ao serem utilizadas para significar o coro de vozes discordantes que se manifestam no meio social, as expressões permitem que uma gama de efeitos de sentidos sejam construídas por estratégias que, sendo literárias, são também políticas no sentido amplo do termo.¹³⁸

Como visto no primeiro item, o conteúdo crítico do romance é responsável por um aspecto inovador no contexto nacional, que é trazer questões silenciadas e estereotipadas para o campo literário. Mas além da temática contestatória, a interferência da literatura afro-brasileira no cânone também resulta de uma experimentação formal, tal como descrita por Fonseca. O conjunto de transgressões pode ser caracterizado por sua “desterritorialização” ou “reterritorialização” cultural. Esse conjunto, mesmo que se queira identificar com um “*locus enunciativo* específico”, torna-se “emblema de intensas revoluções que a literatura assume para expor-se sempre como linguagem em transgressão.”¹³⁹

Um dos aspectos formais que ligam o romance de Evaristo com as culturas de origem africana diz respeito à poética marcada pela oralidade e a presença de símbolos como o arco-íris, também interpretado como serpente. Para Ângela Maria Dias, a circularidade do enredo simbolizado pelo arco-íris que inicia e termina a narrativa, remete a uma ontologia arcaica que

¹³⁶ Maria Nazareth Soares FONSECA, “Literatura negra: os sentidos e as ramificações”, p. 252.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 270.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 271-272.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 272.

retoma a ação primordial do mito.¹⁴⁰ Assim, há uma fusão do indivíduo em categoria de arquétipo, o que coincide com a ideia de uma voz coletiva. Essa consciência arcaica realiza uma celebração da identidade afro-brasileira, para a teórica. Os dois últimos parágrafos do romance ilustram a presença do símbolo e a preocupação formal tingida pela consciência de uma coletividade:

E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo.

Lá fora, no céu cor de íris, um enorme ângorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio. (PV, p. 128).

Assim, segundo Dias, não é Ponciá que é rejeitada pelo espaço urbano, a protagonista é quem o recusa. O cheiro de barro nas mãos e o retorno ao povoado rural seriam, de acordo com Dias, provas dessa rejeição.¹⁴¹ Se por um lado a narrativa expõe a exploração que ainda ocorre na área rural, por outro, há uma idealização problemática do campo evidenciado pelo tom romântico com que a mãe descreve o retorno de Ponciá:

O tempo indo e vindo. E neste ir e vir, Ponciá voltava para ela. Para ela, não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe. (PV, p. 124).

Maria Vicêncio, agora de olhos abertos, contemplava a filha. A menina continuava bela; no rosto sofrente, feições de mulher. Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaço. Lá estava a sua menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou, o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver. (PV, p. 125).

De fato, a cidade é representada como a origem de todos os males e, para a mãe de Ponciá, tudo vai ficar bem no campo. Da mesma forma, há uma rejeição de aspectos da modernidade que legitimam a opressão de afrodescendentes, como uma epistemologia baseada em valores eurocêntricos e falocêntricos. Os elementos simbólicos de origem africana e a proximidade rítmica da narrativa à oralidade da tradição afrodescendente, juntamente com a recusa da modernidade urbana, rearticulam as referências estéticas da literatura brasileira contemporânea. A importância política desse trabalho com a forma e com a linguagem encontra-se em seus significados históricos para Cíntia Schwantes:

¹⁴⁰ Ângela Maria DIAS, “Longe do paraíso: *Jazz*, de Toni Morrison e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo”, pp. 178-179.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 180.

A cultura dos escravos e seus descendentes é marcada pela oralidade não apenas por sua origem em uma cultura oral, mas também, e principalmente na atualidade, pelo limitado acesso dos escravos e seus descendentes a bens culturais mais valorizados, como a escrita – os estados do Sul nos Estados Unidos tinham leis que proibiam a alfabetização dos escravos e puniam com multas os fazendeiros que a permitissem, por exemplo. Em anos subsequentes, tanto lá como aqui, uma das marcas da exclusão social dos afrodescendentes é seu limitado acesso à escolarização.

Ademais, tanto o recurso à incorporação de uma cultura oral quanto a utilização de ritmos negros (ou tidos como tal, como o *jazz*, o *blues*, o *samba*, o *rap*), configuram a valorização de manifestações culturais pouco prestigiadas em função, igualmente, do grupo social que as produz e consome, no caso, um grupo marginalizado também por questões de classe social.¹⁴²

A estética apresenta significado político, portanto. Um cânone literário também não pode ser abstraído das relações de poder que caracterizam o campo literário, com suas lutas conceituais acerca da noção de valor. Assim, persiste o debate em torno das duas principais hipóteses com relação ao cânone, almejar a inclusão no cânone oficial ou criar um outro cânone, paralelo, como sintetiza Appiah:

O reconhecimento, especialmente nos anos recentes, do papel do Anglo-Saxonismo em particular, e do racismo em geral, na construção do cânone de literatura estudado nos departamentos de Inglês nas universidades estadunidenses, levou muitos estudiosos a argumentarem a favor da inclusão de textos de Afro-americanos neste cânone, em parte porque sua exclusão inicial foi uma expressão do racismo. Mas isso levou outros a argumentarem a favor do reconhecimento de uma tradição afro-americana de escrever, com seus próprios textos principais, que pode ser estudado como um cânone próprio. Alguns daqueles que fazem tais reivindicações – os críticos do movimento Estético Negro, por exemplo – têm sido motivados em grande parte por um nacionalismo que é, em parte, uma resposta ao racismo; outros têm argumentado a favor do reconhecimento de um cânone negro porque eles têm identificado elementos formais nos escritos de autores negros que derivam da percepção autoconsciente de precursores literários negros e tradições populares africanas ou afro-americanas. Apesar do debate sobre a tradição literária afro-americana ser ancorado em termos da existência de textos esteticamente valiosos que foram ignorados, a questão do cânone afro-americano é inevitavelmente uma questão política. A política do nacionalismo anglo-saxão excluiu a cultura afro-americana do cânone oficial estadunidense, e a política das relações raciais estadunidenses inevitavelmente estrutura a discussão da sua *inclusão*.¹⁴³

¹⁴² Cíntia SCHWANTES, “Literatura negra”, pp. 173-174.

¹⁴³ APPIAH, Op. Cit., pp. 286-287. No original: “The recognition, especially in recent years, of the role of Anglo-Saxonism in particular, and racism more generally, in the construction of the canon of literature studied in American university departments of English, has led many scholars to argue for the inclusion of texts by Afro-Americans in that canon, in part because their initial exclusion was an expression of racism. But it has led others to argue for the recognition of an Afro-American tradition of writing, with its own major texts, which can be studied as a canon of its own. Some of those who make such claims – the critics in the Black Aesthetic movement, for example – have been motivated largely by a black nationalism that is, in part, a response to racism; others have argued for the recognition of a black canon because they have identified formal features in the writings of black authors that derive from a self-conscious awareness of black literacy predecessors and African or Afro-American folk traditions. Though the debates about the Afro-American literary tradition may be couched in terms of the existence of a tradition of aesthetically valuable text that has been ignored, the issue of an Afro-American canon is inevitably a

Desse modo, a discussão sobre a inclusão no cânone versus a configuração de um cânone específico para a literatura afro-brasileira é pertinente. No entanto, cânone não é tão estático que não sofra alterações ao longo do tempo. A interferência no cânone resulta não somente de uma afronta aberta aos valores por ele legitimados, mas também da simples presença nas diversas instâncias consagradoras, como mercado editorial e academias, de diferentes personagens e expressões formais.

6. E quem quer saber desse cânone? (ou por uma epistemologia feminista afro-brasileira)

A exclusão concreta vivenciada por Ponciá e a recusa efetuada pela loucura e pelo retorno ao campo denunciam um contexto de opressão real, mas também apontam para a necessidade de novas leituras da experiência afro-brasileira. Como indica Patricia Hill Collins, o ponto de vista das mulheres afro-americanas surge a partir da experiência concreta do contexto opressor ao qual é submetida, e dos atos de resistência à essa opressão.¹⁴⁴ Daí segue que o ponto de vista de quem é dominado difere daquele que o domina. Um dos motivos pelos quais os pontos de vistas dos subordinados são descreditados é que eles poderiam estimular os grupos oprimidos a recusarem a submissão.

A elaboração de uma epistemologia feminista afrodescendente articula o conhecimento diário, não-reconhecido, baseado nas vivências e nas ideias compartilhadas pelo grupo com novas auto-definições e identidades coletivas.¹⁴⁵ A necessidade de uma sistematização desse conhecimento resulta do processo de deslegitimação efetivado pelo saber eurocêntrico e falocêntrico. A exclusão da alfabetização, de um ensino de qualidade e de posições na docência e na administração limitou historicamente o acesso de mulheres afro-americanas a posições acadêmicas influentes. Além disso, os homens brancos controlam o processo de validação do conhecimento e dificilmente reconhecem um ponto de vista diferente.

political one. The politics of Anglo-Saxonist nationalism excluded Afro-American culture from the official American canon, and the politics of American race relations inevitably structures discussion of their inclusion.” Tradução minha.

¹⁴⁴ Patricia Hill COLLINS, “The Social Construction of Black Feminist Thought”, pp. 747-748. A utilização do termo “afro-americana” se justifica por se adequar ao “ponto de vista” de Collins, que escreve nos Estados Unidos apesar da intenção de generalizar sua teoria para todas as mulheres afrodescendentes em contextos semelhantes.

¹⁴⁵ Ibid., p. 750.

As acadêmicas que persistem na tentativa de articularem um ponto de vista específico das mulheres afro-americanas também enfrentam a rejeição baseada em critérios epistemológicos. Como os diferentes contextos concretos geram pontos de vista diferentes, assim também cada grupo pode ter teorias sobre o conhecimento, ou epistemologias, distintas. Segundo Collins, uma mulher afro-americana pode ter um saber que ela julga ser verdadeiro mas ser incapaz de legitimá-lo por critérios eurocêntricos.¹⁴⁶

Daí resulta a necessidade da construção de uma epistemologia específica para sistematizar o conhecimento dos povos afrodescendentes. As diversas comunidades compartilham de valores africanos e de suas histórias de opressão resultantes de diferentes formas de dominação racial, como colonialismo, imperialismo, escravidão, *apartheid* e outras. Assim, os elementos sugeridos por Collins podem ser incorporados a uma epistemologia feminista afro-brasileira, contanto que o contexto específico da história do racismo no Brasil seja considerado.

Tanto no Brasil como nos Estados Unidos e em outros países, algumas correntes feministas defendem a constituição de uma epistemologia que considere a história compartilhada da opressão patriarcal. Apesar de diferenças de classe social, raça, religião, orientação sexual e etnia, o controle falocêntrico das condições materiais da sexualidade e da reprodução exemplificam algumas experiências geradoras de pontos de vista específicos.

Como as mulheres afro-americanas partilham dos pontos de vista tanto das comunidades afrodescendentes quanto das mulheres, uma epistemologia alternativa deve refletir elementos de ambas as tendências. De acordo com Collins, alguns dos valores identificados por pesquisadores das culturas afrodescendentes apresentam semelhanças com saberes alegadamente femininos, tal como descritos por estudiosas feministas. Apesar da visão de mundo das mulheres afrodescendentes variar em relação aos pontos de vista tanto dos homens afrodescendentes quanto das mulheres brancas, Collins opta por se concentrar no ponto de contato entre os dois. A autora ressalta, entretanto, que nem mulheres afro-americanas experimentam exatamente o mesmo ponto de vista pelo fato de cada uma ter a sua própria trajetória. Acrescenta que embora esse ponto de vista surja da conscientização da opressão de gênero e raça, ele não resulta de uma simples combinação de ambos mas terá características próprias.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Patricia Hill COLLINS, “The Social Construction of Black Feminist Thought”, p. 753.

¹⁴⁷ Ibid., pp. 756-757.

Uma epistemologia feminista afrodescendente diferencia conhecimento acadêmico da sabedoria calcada na experiência concreta. Assim como a vivência prática, os veículos simbólicos encontrados em narrativas, histórias e princípios religiosos terão importância para a construção de um sistema de conhecimento dos povos afro-americanos.¹⁴⁸ Da mesma forma, algumas teóricas feministas sugerem que o saber procedente do processo de socialização das mulheres, mais focado em conexões contextuais do que princípios abstratos, também enfatiza a importância do concreto.¹⁴⁹

Uma epistemologia comum às mulheres afrodescendentes raramente nasce do isolamento; ela terá no diálogo um dos seus principais instrumentos. A utilização do diálogo para avaliação de novos saberes baseia-se na premissa da *conexão* no lugar da *separação* no processo de validação do conhecimento. As raízes da utilização do diálogo podem ser encontradas nas tradições orais de origem africanas e nas culturas afro-americanas.¹⁵⁰ Novamente essa dimensão é compartilhada com uma epistemologia feminista, que resulta de processos de socialização e autonomia caracterizados pelo valor atribuído à ligação entre as pessoas no lugar da separação entre elas.

Outro aspecto de uma epistemologia feminista afrodescendente encontra-se na ética do cuidado (*ethics of caring*), compartilhado tanto pela tradição afrodescendente quanto por um ponto de vista feminista. Essa ética sugere que a expressão individual, a presença de emoção nos argumentos, e a capacidade de empatia são centrais ao processo de aquisição de um saber.¹⁵¹ Contrariamente à pretensão de neutralidade que fundamenta o conhecimento positivista eurocêntrico, uma epistemologia de conexão entende que a emoção e a personalidade da pessoa enriquecem o conhecimento.¹⁵²

A última dimensão de uma epistemologia feminista afrodescendente estabelece como condição um comprometimento pessoal com o conhecimento produzido. Não se pode mais se esconder atrás de saberes inquestionáveis, pretensamente universais e teoricamente sem compromisso com um grupo específico, sem aceitar a responsabilidade por invocá-los. Novamente, Collins recorre tanto à tradição afrodescendente quanto à visão de mundo feminista

¹⁴⁸ Patricia Hill COLLINS, “The Social Construction of Black Feminist Thought”, pp. 759-760.

¹⁴⁹ Ibid., p. 761.

¹⁵⁰ Ibid., p. 763. Aqui Collins refere-se especificamente ao contexto dos Estados Unidos. No entanto, o mesmo conceito pode ser estendido ao Brasil, devido à importância da tradição oral para a cultura e literatura afro-brasileiras.

¹⁵¹ Ibid., pp. 766-767.

¹⁵² Ibid., p. 767.

para fundamentar esse princípio. Essa interferência na epistemologia eurocêntrica e falocêntrica é potencialmente revolucionária, pois resulta no questionamento de suas premissas. Mas o principal é o desenvolvimento de ferramentas de leituras mais adequadas para traduzir a experiência das mulheres afrodescendentes:

Uma vez que acadêmicas feministas negras enfrentem a noção que, em certas dimensões do ponto de vista de uma mulher negra, pode ser infrutífero tentar traduzir ideias de uma epistemologia feminista afrocêntrica para uma epistemologia eurocêntrica masculinista, então as opções se tornam mais claras. Em vez de tentar descobrir afirmações do conhecimento universal que suportem a tradução de uma epistemologia para a outra, o tempo seria melhor aproveitado para a expressão do ponto de vista de mulheres negras com o objetivo de oferecer às afro-americanas as ferramentas para resistir à sua própria subordinação. O objetivo aqui não é de integrar a cultura popular feminina afrodescendente ao corpo substanciado do conhecimento acadêmico, porque esse conhecimento substanciado é, de muitas maneiras, antitética aos interesses das mulheres negras. Melhor, o processo é de expressão de um ponto de vista negro e feminino pré-existente e de recentramento da linguagem do discurso acadêmico existente para acomodar essas afirmações de conhecimentos.¹⁵³

Apesar da posição circunstancialmente essencialista de Collins, sua sistematização de uma epistemologia feminista afrodescendente permite a visualização de uma inadequação do conhecimento eurocêntrico para a compreensão de um saber diferente. A loucura e o silêncio de Ponciá representam essa incapacidade da nossa linguagem e epistemologia hegemônica de dar conta das experiências e pontos de vistas específicos aos grupos dominados, especificamente no caso das mulheres afro-americanas.

7. Da recusa da cidade ao apagamento do sujeito

A recusa da cidade efetuada por Ponciá corresponde à rejeição do conhecimento eurocêntrico, branco e masculino. A cidade moderna é o local desse conhecimento hegemônico por definição. Raymond Williams analisa imagens dominantes da cidade no imaginário social e

¹⁵³ Ibid., p. 771. No original: “Once Black feminist scholars face the notion that, on certain dimensions of a Black woman’s standpoint, it may be fruitless to try to translate ideas from an Afrocentric feminist epistemology into a Eurocentric masculinist epistemology, then the choices become clearer. Rather than trying to uncover universal knowledge claims that can withstand the translation from one epistemology to another, time might be better spent rearticulating a Black woman’s standpoint in order to give African-American women the tools to resist their own subordination. The goal here is not one of integrating Black female “folk culture” into the substantiated body of academic knowledge, for that substantiated knowledge is, in many ways, antithetical to the best interests of Black women. Rather, the process is one of rearticulating a preexisting Black women’s standpoint and recentring the language of academic discourse to accommodate these knowledge claims.” Tradução minha.

literário, que associam o espaço urbano ao centro de realizações, de saber e de comunicação.¹⁵⁴ Por outro lado, o campo é associado historicamente ao local de paz, de inocência e de virtudes simples. Apesar das qualidades, predomina a imagem do campo como atraso e impedimento ao desenvolvimento.

Associações negativas também afloram em relação à cidade, como local de barulho, de materialismo e ambição. O espaço urbano remete ao caos do metrô, congestionamentos, monotonia das fileiras de casas, pressão dolorosa de uma multidão desconhecida. Ainda assim, nas descrições dos grandes prédios da civilização, de locais de encontro, de bibliotecas, teatros, torres e domos, casas e ruas, a qualidade de centro do conhecimento, de atividade e de luz prevalece.¹⁵⁵

Não obstante, a cidade, por ser vista como monumento à burguesia, também aparece na literatura como obstáculo à mudança social concreta.¹⁵⁶ Esse espaço urbano como símbolo da modernidade e da ordem social vigente é negado pelo romance de Evaristo como uma forma de crítica social. O campo, apesar da exploração do trabalho de descendentes de escravos, permanece na narrativa como local de encontro e de realização. A loucura de Ponciá corresponde à sanidade da narrativa na percepção da insanidade do espaço urbano. Na comparação de *Ponciá Vicêncio* com *Mulheres de Tijucopapo*, Simone Schmidt relaciona a mudez das personagens à opressão encontrada na cidade:

Em seu contato com o desconhecido ameaçador da cidade, Ponciá por sua vez, está só. Perceber-se só é motivo de profunda aflição, talvez de um sofrimento insuportável, para quem, como ela, provém de uma teia sólida de laços familiares, de uma rede identitária calcada na ancestralidade, nas histórias de sua família, na lida no campo e no trabalho artesanal. A cidade, onde é desconhecida, suspende de um só golpe seu contato com suas mais profundas raízes. E a personagem mergulha na escuridão de um mundo povoado apenas de lembranças. (...)

Na cidade se traça a geografia da pobreza e do anonimato que fere as personagens. A mudez que as ameaça é a marca visível da violência que sofrem. Contra ela, Rísia impõe sua fala cortante; para defender-se dela, Ponciá mergulha nas lembranças e no devaneio. No corpo, as mulheres vivem sua exclusão. Ponciá se ausenta da realidade, o olhar perdido na janela, a lerdeza dos gestos, suscitando a perplexidade e, por vezes, a reação violenta do marido. Seu corpo inerte não responde aos gestos ora brutais, ora consternados do marido, e nem ao seu próprio comando.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Raymond WILLIAMS, *The Country and the City*, pp. 1-3.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 4-5.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

¹⁵⁷ Simone SCHMIDT, “De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo”, p. 26.

Além de ser silenciada pela falta de um espaço social na cidade, a decepção com o parceiro aprofunda sua solidão e agrava seus sintomas. A mudez surgiu no dia que o seu marido a espancou mais, como a reação possível a uma agressão que não merece ou não comporta resposta: “E desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente pelo gesto e pelo olhar. E cada vez mais se ausentava.” (PV, p. 96). Silenciada pelo espaço opressor e pelo marido violento, Ponciá não recusa ativamente a cidade pois toda capacidade de agenciamento como sujeito lhe foi negada. Igualmente, o campo não corresponde a nenhum tipo de idealização, por parte do romance, porque a volta para casa torna-se uma impossibilidade, como expõe Schmidt citando Said, pela sua inexistência.¹⁵⁸ Para Said, a mudança de perspectiva do exilado transforma a percepção e portanto o significado do mesmo espaço.¹⁵⁹ A ausência de um lugar para a protagonista corresponde à falta de uma epistemologia adequada para interpretar a literatura afro-brasileira de autoria feminina.

O silêncio de Ponciá representa também a problematização da posição de quem produz o conhecimento, e, portanto, mais uma crítica à epistemologia tradicional baseada em um sujeito neutro e invisível. Em *Can the Subaltern Speak?*, Gayatri Spivak questiona a legitimidade da representação da mulher subalterna pela intelectual cosmopolita, dada a condição repetidamente objetificada da primeira pelos textos legais, religiosos, sociais e intelectuais. A posição de quem produz o discurso deve ser sempre discutida devido à sua participação inevitável na produção da própria teoria. Assim, não há acesso à voz das mulheres em posições subalternas em países em desenvolvimento porque a ausência de um espaço social corresponde a um local de fala apagado:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição de sujeito e a formação de objeto, a figura da mulher desaparece, não a um nada puro, mas a um violento ir e vir que é a figuração deslocada da “mulher de terceiro mundo”, presa entre a tradição e a modernização, culturalismo e desenvolvimento.¹⁶⁰

Da mesma forma, Ponciá ocupa o não-lugar entre uma ordem social superada mas mal resolvida e a posição mais subjugada no imperialismo econômico e no conhecimento eurocêntrico representado pela cidade. Ela não fala porque não pode; nem a alfabetização nem o

¹⁵⁸ Simone SCHMIDT, “De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo”, p. 28.

¹⁵⁹ Ibid., p. 28. Ver também Edward SAID, *Representações do intelectual: as conferências de Reich de 1993*, pp. 60-61.

¹⁶⁰ Gayatri SPIVAK, “Can the Subaltern Speak?”, p. 61. No original: “Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the ‘third-world woman’ caught between tradition and modernization, culturalism and development.” Tradução minha.

trabalho lhe propiciaram o direito à voz. A volta ao campo não é uma solução oferecida pelo romance, é a narração possível do não-lugar que lhe resta: o espaço mítico do arco-íris. Pois à resistência muda de Ponciá, sobrepõe-se o silenciamento da narrativa, devido não somente à consciência da sua implicação no discurso mas à posição análoga da autora.

Capítulo 3: Além da modernidade: gênero e espaço em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna

A primeira vez que tive vontade de ir para lá foi porque fiquei com medo dos sem-teto daqui, depois que eu vi uma mulher carregando suas tralhas na praia do Flamengo e no meio das tralhas havia livros. Eu a segui. Ela parou num ponto da murada e pegou um livro para ler. Era Machado. (...) Nós, os que sabíamos tanto, não sabíamos que o Brasil tinha mudado e não precisava mais de nós. Fiquei apavorada e esse foi o primeiro motivo de eu querer ir. Então, agora, eu não queria, perdida, encontrar lá o que tinha deixado aqui, eu nas ruas numeradas dos gringos, *east*, *west*, sem norte, sem saber de mim, mendiga, um carrinho de supermercado carregando uma mochila velha com uma máquina sem filme ficando a cada dia mais ultrapassada.

-Elvira Vigna¹⁶¹

1. Espaço, pertencimento e memória

Assim como o romance de Conceição Evaristo, em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna, questões de pertencimento problematizam a relação entre identidades e espaços. A ausência de um lugar social em *Ponciá Vicêncio* evidencia as desigualdades que resultam da relação entre a civilização, simbolizada pela cidade, e o conhecimento. Nesse sentido, identidades que ficaram à margem dos projetos emancipadores da modernidade revelam suas falhas e impõem novas formas de abordagem. No romance de Elvira Vigna, a participação de motivações internas alia-se à interdependência entre as pessoas nas cidades para ilustrar o componente subjetivo que caracteriza uma percepção do espaço mais inclusiva das diferenças e das dissonâncias.

No romance de Vigna, uma brasileira migra para os Estados Unidos à procura de uma vida melhor. Inicialmente, a protagonista, está de partida para o Brasil, sem saber se o regresso é definitivo. As suas idas e vindas são motivadas por buscas pessoais, esboçadas ao curso de sua trajetória. A narração em primeira pessoa mistura os tempos e os espaços do Rio de Janeiro e de

¹⁶¹ Elvira VIGNA, *Coisas que os homens não entendem*, p. 131.

Nova York. Seus caminhos são tecidos entre a descrição do presente, as lembranças de diversas épocas do passado e a preocupação com o futuro.

Este capítulo analisa como os fatores subjetivos dos movimentos migratórios, ligados à identidade e à experiência, influenciam a conexão entre as mulheres e os espaços por onde transitam. A estética resultante dialoga com conceitos como desterritorialização, errância, diáspora, variação e outros, que se referem aos deslocamentos contemporâneos de pessoas entre países e territórios e ajudam a teorizar sobre esses fenômenos na literatura.

Esses conceitos ressaltam o lado subjetivo e simbólico dos percursos e movimentos, que dependem das relações interpessoais desenvolvidas nos lugares. O espaço na literatura contemporânea, portanto, é tecido pelo conjunto de trajetórias de seus habitantes e transeuntes, que, por sua vez, são construídas a partir de identidades relacionais. A representação do espaço, assim, refere-se às relações que ali se estabelecem, para além das descrições dos espaços físicos propriamente ditos. Ademais, a memória articula-se à narração da experiência; essa problematização do ato de narrar almeja esboçar significados para as vivências nas cidades e para o trânsito entre elas.

2. Desterritorialização, refabulação, memória e narrativa

Inicialmente, Nita almejava uma vida digna como artista – ela é fotógrafa –, pois já cansara de ver artistas se tornarem mendigos no Rio de Janeiro. Seu envolvimento em um crime dias antes de sua partida para Nova York, porém, altera a sua perspectiva. Além de não encontrar o espaço desejado para ela nessa cidade, as recordações do ocorrido não a deixam em paz. Apesar de almejar o esquecimento, ela precisa voltar ao Brasil e esclarecer este e outros aspectos do seu passado.

Ao refazer seus caminhos no bairro de Santa Tereza, Nita anseia a compreensão de tudo o que viveu, desde a adolescência na casa da tia à morte acidental de seu amigo Aureliano, o Lia. No meio disso tudo, seu caso com Barbosa, o pai de Lia e Nando, surge como complicador. Além de esclarecer os fatos para ela mesma, ela precisa se explicar a Nando, com quem se envolve emocionalmente. Depois de voltar a Nova York, é por ele e com ele que Nita finalmente regressa ao Brasil, dessa vez para ficar.

A relação da protagonista com os espaços ilustra como os deslocamentos entre países são acompanhados também por motivações íntimas, que podem passar despercebidas para quem busca apenas razões concretas. A desterritorialização e a reterritorialização subsequente ocorrem não somente entre territórios, mas principalmente na criação de novas experiências, como descreve Ana Lúcia Silva Paranhos.¹⁶² A análise dos movimentos migratórios de Nita nesse capítulo mostra como a refabulação intrínseca aos mecanismos da memória opera em sintonia com a criação de vínculos geográficos.

Os termos “desterritorialização” e “reterritorialização” valorizam o movimento em detrimento da extensão de terra propriamente dita, de acordo com Paranhos.¹⁶³ Essa preponderância pode ser encontrada desde a concepção geográfica de território, aos conceitos desenvolvidos pelos filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze. Para eles, o território só ganharia sentido em função do movimento pelo qual se sai dele.¹⁶⁴

Além disso, o conceito de desterritorialização absoluta está vinculado à possibilidade do pensamento, e é sempre acompanhada da reterritorialização.¹⁶⁵ A ligação entre desterritorialização e pensamento é evidenciada no romance pela importância da narração vis-à-vis o movimento migratório em si. O romance apropria-se de elementos do gênero policial, o que destaca a ênfase no ato de lembrar e na variação de versões da mesma história. Assim, a refabulação resultante ajuda Nita a elaborar um significado para a sua vivência e a compreender a participação dos espaços.

Já no prólogo, no relato de sua temporada em Nova York, Nita confessa a sua falta de inocência na arte narrativa. Afirma começar a sua história no dia que sai com Eva, uma modelo americana, mas acrescenta em seguida que mente. Explica que não pretendia que sua viagem ao Brasil fosse definitiva, por isso tinha uma passagem de ida e volta. Admite que sua opção em começar sua história pelo caso com Eva seja uma escolha arbitrária, já que haveria sempre “um antes e um antes do antes” (CHNE, p. 10). Nita compreende que o ato de narrar, como o de lembrar, implica intencionalidade, o que resulta no extremo cuidado com as palavras, ao contrário do que a narradora faz parecer nas primeiras palavras do romance:

¹⁶² Ana Lúcia Silva PARANHOS, “Des(re)territorialização” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 151.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 148.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 150.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 153. Novamente Paranhos faz referência aos trabalhos de Guattari e Deleuze.

Já faz tempo e é dessas coisas que a gente conta e reconta até perder completamente o que queria dizer e nem que soubesse. Porque é dessas coisas que você nunca soube bem o que queria dizer, mas apenas que queria dizer algo, o que já é muito num mundo em que tão pouca coisa quer dizer alguma coisa. Mas, enfim, é uma dessas coisas então. E faz muito tempo. Mas eu estava em Nova York e eu já voltei a esta cidade muitas vezes, depois, a ponto de não haver mais nada daquela Nova York, a primeira, nas Novas Yorks posteriores que eu fui colando por cima. Então ficou só isto. Um conto, um caso, algo que eu vou contando sozinha, sem precisar lembrar, no piloto automático. (CHNE, p. 7).

Mas o que Nita narra desmente a displicência fingida, pois a lembrança do ocorrido é reformulada cautelosamente palavra por palavra. A tessitura narrativa revela a relação muito íntima entre memória e fabulação elaborada a partir de cada versão da história. Já no primeiro capítulo as suas próprias palavras traem o seu envolvimento no crime que ela relembra, embora preferisse esquecer. Ao descrever o local do crime e recontar os fatos a partir da versão legitimada pelos policiais, a protagonista admite a falsa coerência forjada para explicar os eventos. “Então é possível – e eu me repito isso, seria até engraçado só que não é, eu me repito isto como em uma certeza que vou repetindo para que se torne a certeza que não era...” (CHNE, p. 35).

Apesar da versão oficial do crime permanecer inalterada – consta que o culpado é um rapaz que havia arrombado a residência anteriormente e estuprado a dona da casa – Nita consegue finalmente esclarecer para si mesma o que realmente ocorreu. Pode-se dizer então que a amnésia no romance de Elvira Vigna seja um esquecimento induzido, já que foi motivado pelo desejo de esquecer que foi ela que, acidentalmente, puxou o gatilho. Mesmo assim, o ato de retornar, tanto espacialmente ao bairro de Santa Tereza no Rio de Janeiro, quanto temporalmente à lembrança do passado, é que permite a Nita a compreensão de sua história. Desse modo, o que se observa no romance de Elvira Vigna é a preponderância do percurso sobre o lugar em si, e, ainda mais, do discurso sobre o percurso.

A importância da refabulação para a compreensão do espaço no romance de Elvira Vigna alia-se à problematização do próprio ato de narrar a partir da desconstrução da memória. Nita descreve minuciosamente o espaço para evitar narrá-lo, o que acontece quase no final. A narrativa incorpora a sua hesitação em admitir o fato ocorrido. Além da presença de várias versões da história, percebe-se o excesso de informação no relato da protagonista. Alguns elementos encontrados aqui como a reiteração, a proliferação e a instabilidade dos discursos

correspondem à transposição de elementos da estética barroca em certas obras literárias contemporânea, segundo Zilá Bernd.¹⁶⁶

A estética da “variação”, que dá nome ao artigo de Bernd, relaciona-se à mobilidade cultural encontrada nessas obras. A insubordinação a roteiros pré-estabelecidos é o que explica a semelhança entre a música barroca e a narrativa contemporânea. Da mesma forma insubmissa, a recontagem de Nita desafia a coerência das suas lembranças e se traduz em uma tentativa de compreensão dos acontecimentos, como observa Nita em relação ao amigo:

O Lia contava as coisas, de um jeito que ele tinha, de quem contava para ver se, pela reação de quem escuta, conseguia entender o que ele próprio estava contando. Era um contar sempre perplexo, de quem pergunta, o do Lia. E depois de sua morte, eu já em Nova York, suei inteira quando percebi que esse contar para ver se entendia o que ele próprio contava era um pouco o que eu fazia, sem parar, me contando, sem parar, a mesma história. (CHNE, p. 42).

No trecho acima nota-se como o significado das experiências é elaborado em conjunto, quando o Lia esperava que a outra pessoa lhe oferecesse um sentido para a sua história. A adoção do mesmo hábito por Nita também insinua uma construção relacional das identidades, das recordações e dos sentidos atribuídos a elas. O exagero da recontagem e a proliferação das versões ilustra a participação do ato de narrar na apreensão de uma realidade. Ou seja, um fato ou uma lembrança não podem ser abstraídos dos discursos sobre eles.

Assim, a memória exerce uma função fundamental na literatura contemporânea, que é o “lugar privilegiado de memória coletiva”, também sugere Bernd em outro artigo: “Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas”. A autora cita Walter Moser e a ideia de que o esquecimento está presente na memória, e que a amnésia contém a anamnésia, ou seja, a recuperação da memória. A partir da ruptura de pactos de silêncio, de bloqueio e de amnésia, a literatura permitiria aflorar o que a história oficial ocultou, compondo assim uma “estética de vestígios”:

Nesse sentido, no entre-lugar entre memória, esquecimento e silêncio, criam-se estéticas feitas de vestígios culturais os mais diversos que pretendem mapear, analisar e classificar de acordo com as diferentes estratégias que determinam, de um lado, o trabalho, o dever e os abusos de memória, e, de outro, o esquecimento, o não-dito, o silêncio e os mecanismos ativadores de memórias reinventadas.¹⁶⁷

Apesar de Bernd referir-se principalmente ao resgate de memórias coletivas de minorias ocultadas pela história oficial da Américas, como as populações indígenas e os povos escravos

¹⁶⁶ Zilá BERND, “Variações”, p. 389.

¹⁶⁷ IDEM, “Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas”, p. 11.

de origem africana, suas ideias são úteis para compreender o papel da memória na literatura contemporânea. Além disso, o foco na recuperação de histórias apagadas permite que o conceito de estética de vestígios seja transposto para as recordações de outras minorias políticas, como as das mulheres. Nos romances de Daniela Versiani, Conceição Evaristo e Elvira Vigna, percebe-se um resgate da memória de grupos minoritários.

3. Errância e escrita migrante: identidades e espaços em movimento

Assim como “desterritorialização”, o termo “errância” também privilegia o itinerário, fato que se pode perceber também em *Coisas que os homens não entendem*. O termo “errância”, para Rita Olivieri-Godet, carrega uma ambivalência, pois sua etimologia remonta aos termos *iterare* (viajar) e *errare* (errar).¹⁶⁸ Da mesma forma, o conceito de errância remete tanto ao deslocamento físico em si, quanto aos aspectos intersubjetivos da viagem. Já o vocábulo “migrância” indica justamente essa dimensão interior e simbólica, substituindo a utilização metafórica da palavra “migração”.

A ideia de subjetividade contida no termo “migrância” estimulou a teorização da chamada “escrita migrante”. De acordo com Godet, algumas das vantagens do conceito encontram-se na superação do critério étnico, na tematização da resistência do indivíduo em relação ao lugar habitado, e no enfoque no deslocamento contínuo que leva ao estranhamento do sujeito.

Alguns autores, porém, criticam o enaltecimento da errância, ou a conotação excessivamente positiva da migrância, pois isso obscureceria as perdas e as dificuldades reais encontradas nesses processos. Considerando ambos os aspectos positivos e negativos, o importante para Godet é a busca identitária que resulta da tensão entre memória e narração, na escrita migrante. Desse modo, essa forma literária possibilita um diálogo com fenômenos sociais contemporâneos, o que contribui para a compreensão de ambos.

Como o romance de Elvira Vigna narra a história de uma imigrante que retorna ao país de origem, o conceito de “escrita migrante” não é o mais adequado para interpretá-lo. No entanto, alguns aspectos da escrita migrante, como a resistência ao lugar habitado, a desconstrução da

¹⁶⁸ Rita OLIVERI-GODET, “Errância, migrância, migração” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 190.

identidade e a atenção para as dificuldades enfrentadas pela imigrante, revelam-se centrais na análise da narrativa. Uma dessas características que ilustram isso é a atenção ao traçado do percurso de Nita.

Em *Coisas que os homens não entendem*, são vários os trechos onde a protagonista chama atenção para a forma do trajeto, se em ziguezague (CHNE, p. 19) ou circular (CHNE, p. 33). Em outros, demonstra dúvida se o caminho é de ida ou de volta: “Nós, os que temos um sonho, os que nos inventamos a cada dia, os que fazemos as nossas viagens sem saber se é de ida ou de volta mas que desejamos que seja para sempre.” (CHNE, p. 14). O que está em questão, portanto, é uma busca íntima que não corresponde necessariamente a condições materiais concretas. De modo especial, Nita demonstra o medo de se conformar com um destino que não lhe agrade:

Então depois de ter ido para Nova York e ficado, eu achei que era para voltar e talvez ficar, acabar esta viagem que eu achei que era de ida, mas que talvez tenha sido de volta, eu lá, em Nova York, morando com Eva, tentando achar lá, um começo, um ponto de partida, que sempre esteve aqui. Mas mesmo vindo, voltando, eu, tão eu, me vi tentando escapar, inventar um caminho, uma saída, porque as chegadas me assustam. (CHNE, p. 53).

Além da subjetividade do percurso, a narrativa descortina uma série de dificuldades vividas por uma imigrante. Já no prólogo, Nita descreve uma cidade desagradável e hostil e suas ruas sujas, “os sacões pretos de lixo e as poças piscantes de néon” (CHNE, p. 9), além do sentimento de exclusão e de raiva por ser discriminada. No entanto, ela percebe que sua busca não se orienta apenas pela necessidade de um espaço concreto mas pelo desejo de iniciar uma nova vida. Nesse sentido, esse “ponto de partida” tanto poderia estar em Nova York, quanto no Rio de Janeiro, onde ela de fato o encontra. Em alguns trechos, porém, Nita admite que “nem tudo foi ruim, houve coisas de que eu gostei.” (CHNE, p. 11). Como exemplos, cita a lanchonete onde permanecia mesmo depois de vazia e onde comia sanduíches, além da vista do céu vermelho de verão da Quinta Avenida.

Do mesmo modo ambíguo, descreve a sua relação com Eva, com quem teve um relacionamento de dois anos. Eva é caracterizada como ignorante, burra e ridícula, mas mesmo assim permanecem juntas por dois anos. Havia, entretanto, algo que lhe agradava na relação, pois Nita ressalva que “não foi tudo sacanagem, teve coisas de que eu gostei.” (CHNE, p. 8). Na origem de seu relacionamento com Eva está o sentimento de raiva, que surge como reação ao

preconceito. A raiva é o “verdadeiro prólogo” (CHNE, p. 12) e os exemplos oferecidos apontam como causa a censura feita pelos americanos às suas tentativas de contato físico:

A raiva: o passeio, por exemplo. Lá pelas tantas fui convidada para um passeio campestre. Um parque nas redondezas, deserto. Nosso grupo na beira de um lago, também deserto, passa por nós uma família de patos selvagens, com seus filhotes, e eu estico a mão para pegar um deles, mas só eu. As outras pessoas estavam imóveis e se encolhendo para não invadir o espaço dos patos, uma leve censura pelo meu gesto, perdoável apenas porque sou um ser primitivo, fazendo o que fiz por ignorância. As pessoas tinham um sorriso petrificado na cara e esperaram os bichos passar para voltar a se mover. Contatos não admitidos. Depois de uns dias, falando com um vizinho, me animo – decorrência sem dúvida de ter sido convidada, antes, para o programa no parque deserto – e toco em seu ombro. Ele se encolhe com o mesmo sorriso petrificado, eu, o animal de outra espécie com quem ele momentânea e desconfortavelmente se via obrigado a conviver.

Então teve isso, a raiva – o maior motivo de ter havido Eva. E quando começa a raiva? Difícil saber, mas foi antes, muito antes. (CHNE, p. 12).

A resistência demonstrada por Nita em relação à cidade de Nova York decorre mais das relações frustradas do que de um fracasso profissional. Há descrições de um mal-estar na cidade, decorrente dos sentimentos de exclusão e censura. Mas ela trabalhava em sua área, fazendo trabalhos *freelancer* de fotógrafa e também como assistente da sala de fotografia em uma escola de artes. As razões por resolver partir, ou voltar para o Brasil, são descritas no meio de uma conversa com Eva, na qual esta chora e pede para Nita levá-la ao Brasil.

Aí fui colocar uma água para esquentar e ela perguntou se tinha *decaf*, sempre admirei isto neles, esta capacidade de, mesmo com o olho cheio de lágrima e o nariz escorrendo, continuar pensando rápido sobre o que quer e o que não quer, e ela queria *decaf*. Como depois quis sempre quiche de espinafre, açúcar mascavo e tomates sem agrotóxico dos *amishes*. E este é o segundo motivo de eu ter entrado naquele avião, naquele primeiro, não foi o primeiro, enfim, naquele, no que me fez voltar, a primeira volta. Foi, além de tudo mais, porque eu queria fazer o que fiz assim que desembarquei, o sol pela janela do frescão, oito horas da manhã, e eu só pensando em sentar num quiosque e mandar descer, a empadinha de camarão, o cachorro-quente com bastante molho. E a birita. (CHNE, pp. 11-12).

Entre suas motivações, ressalta o desejo de sentar na beira da praia, comer suas comidas favoritas e tomar uma bebida alcoólica, proibida na lanchonete que frequenta em Nova York. Quanto ao segundo motivo, não fica claro se a protagonista refere-se ao choro da amiga, à comida insossa americana ou ao estilo decidido e racional dos estadunidenses. Apesar de Eva lamentar-se por ter sido preterida no trabalho por um homem, Nita não demonstra nenhuma empatia pelo que sua companheira considera uma discriminação de gênero. Naquele momento, sua nacionalidade parece ser mais forte do que sua identidade feminina, o que faz com que as diferenças com relação à norte-americana falem mais alto do que as semelhanças.

No entanto, não há no romance a postulação de uma única forma de identidade nacional. A categoria da nação em *Coisas que os homens não entendem* é contestada como determinante identitária, mas existe como algo de que não se pode prescindir, segundo Anderson da Mata.¹⁶⁹ A montagem da foto que Nita realiza para uma campanha publicitária dos 500 anos do Brasil, descrita pela própria como “picaretagem”, demonstra a falta de uma única narrativa da nação. Além disso, Mata relaciona a recusa de Nita em contar uma história de forma linear ao questionamento de uma grande narrativa que traduza o caráter nacional:

Esse procedimento da montagem, que chama a atenção para o caráter artificial e manipulado dos conjuntos de mitos que representam a nação, são um paralelo para a biografia da personagem, que também nos é contada nessa mesma chave de uma montagem sobre qual nunca sabemos se ela mente ou tenta dizer a verdade. O fato é que do mesmo modo que não se sente confortável nos seus próprios quadris, a personagem deixa de se sentir completamente à vontade em território nacional, ou mesmo em território estrangeiro.¹⁷⁰

De fato, o desconforto permanece tanto em Nova York quanto no Rio de Janeiro. A errância de Nita faz com que ela pareça estar sempre dividida entre uma e outra nação. O caráter cosmopolita da protagonista contribui para a desconstrução da nação como definidor da identidade enquanto traduz a instabilidade de qualquer categoria identitária. Assim, no final do romance, quando Nando pergunta à Nita se ela vai sentir saudades, ela se lembra de Eva, com todas as suas esquisitices, e responde que sim. (CHNE, p. 155).

Sua relação com a modelo, assim como sua temporada em Nova York, talvez tenham sido importantes para lhe mostrar um modo de viver com o qual se identifica ainda menos que o estilo brasileiro. Essa resistência à cultura americana é apreendida no tom de crítica que perpassa suas descrições e percepções. Por exemplo, na lembrança de Eva, Nita imagina com ironia que ela já deve ter alugado um novo apartamento. Como no antigo, Eva escolhe o quadro, mas não onde o pendura, porque “fazer um buraco em parede alheia pode ser ousadia cara neste país: será preciso depois fechar o burquinho e tornar a pintar.” (CHNE, p. 155).

Da mesma forma, Nita pensa que Eva deve dar festas de vez em quando e “depois fazer comentários sobre essas festas, para dar a impressão de que não tem uma vida de pregos determinados, em apartamento acarpitado, termostato controlado.” Sobre o seu atual namorado, Nita visualiza um rapaz de jeans apertado que trabalha com construção civil, “uma maneira

¹⁶⁹ Anderson Luís Nunes da MATA, *As fraturas no projeto de uma literatura nacional: representação na literatura brasileira contemporânea*, p. 140.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 140.

americana de dizer que ele lida com madeira, cimento, tijolos pré-fabricados, na montagem daquelas caixas de papelão que se incendiam em cinco minutos e que eles chamam de casa.” (CHNE, idem). Essa casa de papel, essa cidade opressiva, assim como aquela companheira com sentimentos controlados, não são essas coisas que Nita quer para si.

A relação entre espaços urbanos e mulheres, portanto, não pode ser analisada abstraída das interseções com outros marcadores de diferenças, como nacionalidade, raça, etnia, classe social e outros. No sentido em que a identidade é sempre plural e em processo contínuo, a conexão espacial também é instável e cambiante. Assim, a cidade no romance de Elvira Vigna é igualmente dinâmica; não se limita a descrições estáveis e esboça um espaço em movimento dentro da narrativa.

4. O espaço da diáspora, sexualidade e identidade relacional

Espaços e identidades em movimento podem ser analisados mediante o conceito de diáspora, que contempla essa interseção de marcadores e a localização múltipla dentro e entre fronteiras territoriais, culturais e psíquicas.¹⁷¹ Apesar da narrativa de Nita privilegiar a partida à chegada, é o desejo de um lar que parece motivar a sua busca. Os discursos da diáspora representam as práticas de construir lares longe do lar, de acordo com Aimée G. Bolaños.¹⁷²

Essa procura, no entanto, não significa sempre uma vontade de voltar para o ponto de partida, ressalta a autora, partindo da teoria de James Clifford e Avtar Brah. “Lugar mítico do desejo”, o lar é reformulado e realocado de acordo com as novas experiências do sujeito, e provoca uma tensão criativa entre os discursos do lar e da dispersão.¹⁷³ Além disso, a diáspora sinaliza uma transformação dupla, já que a viagem modifica o sujeito tanto quanto esse muda os espaços por onde transita.¹⁷⁴

O conceito atual de diáspora carrega em si muito do seu significado histórico. O sentido de dispersar ou semear surge na cultura grega antiga (*dia*, através; *esperein*, espalhar), referindo-se à colonização da Ásia Menor e Mediterrâneo.¹⁷⁵ A partir do exílio e da escravidão da

¹⁷¹ Avtar BRAH, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, p. 197.

¹⁷² Aimée G. BOLAÑOS, “Diáspora” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 169.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 170.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 171.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 169.

Babilônia, foi empregado também para designar a dispersão dos judeus e a ideia de exclusão e vitimização. Bolaños acrescenta a teorização do termo por Edward Said, que valoriza seu “manto inclusivo”, aludindo à multiplicidade de identidades em trânsito.¹⁷⁶ Clifford, por sua vez, desenvolve um conceito de diáspora que aponta para a criação de identidades na dispersão e novamente privilegia o itinerário ao lugar em si.¹⁷⁷

Especialmente pertinente é a ideia desenvolvida por Bolaños com base em diversos autores como James Clifford, Gayatri Spivak e Stuart Hall, da diáspora como ruptura dos binarismos centro e periferia, origem e regresso.¹⁷⁸ Bolaños adota a imagem de Clifford, para quem o lugar da diáspora é sempre intermediário, pois não se trata de fazer da margem um novo centro. Adere também à sugestão de Spivak, que defende a descentralização das origens na sua proposta de uma nova literatura comparada planetária. A preocupação com a desconstrução da teleologia da origem encontra-se na teorização de Hall, que questiona o conceito binário de diferença que forma uma fronteira de exclusão na concepção do *outro*.

Em *Coisas que os homens não entendem*, a ideia de lar encontra-se em constante movimento, pois o Rio para onde Nita retorna já não é mais o mesmo para ela. Suas vivências e relações pessoais resultaram em novas percepções das cidades de Nova York, evidente na visualização da vida atual de Eva, e do Rio de Janeiro, que agora se traduz na relação com Nando. Apesar da resistência que a protagonista demonstra em relação aos Estados Unidos, não há uma idealização do Brasil, nem tampouco a imagem de uma origem à qual ela retorna.

Da mesma forma, espaços em movimento correspondem a construções identitárias em constante reformulação e relações igualmente dinâmicas. O relacionamento de Nita e Eva fundamenta-se na raiva e no sentimento de exclusão e, desse modo, é limitada de antemão. Há indícios de que não havia satisfação sexual da parte da protagonista, que “gostava de sentir o poder, gostava dos gemidinhos, mas nas primeiras mãos que ela estendeu, brequei: não você não.” (CHNE, p. 40).

A sua “sexualidade controlada”, segundo Virgínia Maria Vasconcelos Leal, poderia ter origem na sua infância no interior de Minas Gerais e é evidenciada nas poucas referências à sua

¹⁷⁶ Aimée G. BOLAÑOS, “Diáspora” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 168.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 169.

¹⁷⁸ *Ibid.*, pp. 171-172.

mãe.¹⁷⁹ A presença transitória de muitos homens e de um porta-retratos com uma foto de revista representando seu pai sugere a possibilidade de a mãe ter sido uma prostituta. No final do romance, Nita menciona o vidro da foto do pretense pai como um elemento que a afastaria das pessoas. O vidro encontra-se também na lente da sua máquina fotográfica:

Mas há um vidro, acho que haverá sempre, não tem outro jeito. Pensei por muito tempo que fosse o vidro da lente da minha máquina ou mesmo o vidro do retrato da casa da minha mãe, a separar, para todo o sempre, os homens. Mas não é. Não sei o que é, não entendo, e nessas horas, mesmo fora do espelho, sei que fico com a cara do Lia – esse espelho que morreu em vão. (CHNE, pp. 158-159).

A função do espelho é revelar a verdadeira face, e foi isso que fez o Lia, inadvertidamente, no momento em que Nita puxa o gatilho e o fere mortalmente. Nesse exato instante, ela encontrara Barbosa na sala de Lia e o agarrava, em um lampejo nostálgico do caso que tiveram. Mas Nita não é a mesma, agora consegue ver que a relação não tinha se realizado como ela na verdade desejava. O seu sentimento de frustração pela percepção do desejo insatisfeito a move a apertar o gatilho da arma segurada por Barbosa:

E que então naquela hora, eu me agarrando nele, na sala de um apartamento que não era mais igual ao apartamento que eu conhecera e do qual gostara na minha adolescência, eu percebi do que me vingava, qual era a minha raiva. Aquele olhar parado, de quem não estava entendendo, de quem nunca entendeu, o olhar do Lia, era do Barbosa afinal que o Lia tinha herdado o olhar parado, de quem não entendia. E era também o meu. Então minha vontade era dizer, porra, me agarra, porra, me pega, me vira pelo avesso e aí eu soube alguma coisa de mim que eu não sabia antes, e que é que eu não tinha estado tão no controle quanto eu achava que tinha estado, que eu, no jornal e depois, nos vamos lá, princesa, uma parte de mim, uma parte importante de mim teria querido que fosse à vera, eu fêmea, que tivesse sido bom demais e não foi. E então apertei o que tinha para apertar, com uma raiva nova e tão forte, e o que eu tinha para apertar era o revólver, e como é que vou dizer isso para o Nando. (CHNE, p. 119).

Lia morre, ferido pela arma disparada por Nita. Antes de morrer, Lia vê Nita e seu pai agarrados. O olhar parado do Lia se entranha na memória de Nita, que reconta a si mesma a história do seu caso com Barbosa, como se estivesse explicando ao amigo. Assim, o Lia e sua morte acidental lhe servem de espelho, de instrumento para o seu autoconhecimento.

Mas saber de seus verdadeiros anseios não é o suficiente para que ela se realize emocionalmente, pois sua próxima relação, com Eva, é fadada ao fracasso. Somente após terminar essa relação e retornar a Santa Tereza para recordar os momentos que a levaram até ali,

¹⁷⁹ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna”, p. 225.

e apenas depois de esclarecer todos os fatos para si mesma, é que ela pôde se entregar a um sentimento autêntico.

Desse modo, é com Nando que Nita encontra uma relação amorosa plena. É ele que compartilha a dor pela perda do Lia e que a absolve por ter tido um caso com seu pai. Ele é o rapaz com quem ela divide a história da adolescência em Santa Tereza, a nacionalidade brasileira, a condição de estrangeira no exterior. O espelho oferecido por Nando acomoda a personalidade mutante de Nita, alterada pelas experiências e pelos espaços:

O espelho do banheiro da casa do Nando tem três faces e me reflete quando eu não estou olhando para mim. Eu me vejo, na face esquerda do espelho, como eu sou à direita, eu me vejo na minha ausência. E me vejo com carinho, tenho por mim, hoje, uma curiosidade benevolente. Escolada no exercício sempre feito de ver tantos Nandos embaixo do atual, consigo também ver várias Nitas, todas simpáticas, debaixo do nariz que cresceu, do queixo que desceu, do olho que enrugou. (CHNE, p. 158).

A imagem do palimpsesto utilizada no primeiro capítulo para descrever a cidade pode ser utilizada aqui para ilustrar uma Nova York ou de um Rio sobre cidades homônimas, ou várias Nitas sobrepostas. Uma identidade em trânsito, portanto, que corresponde a um espaço em movimento. A protagonista resiste a definições, esquiva-se de um discurso único, que reduza a sua experiência. Como o espaço teorizado por Doreen Massey, as cidades de Elvira Vigna são compostas de “histórias até então”, caracterizadas por inter-relações, multiplicidade, heterogeneidade e abertura.

Outra possibilidade de compreender o fenômeno da migração na literatura contemporânea é oferecida pela conceituação do espaço da diáspora, por Avtar Brah¹⁸⁰, ou ponto de encontro dos conceitos de diáspora, fronteira e política de localização. É o local para onde convergem os processos sociais, econômicos, políticos, culturais e psíquicos que subscrevem as identidades contemporâneas; onde as múltiplas posições de sujeito são justapostas, contestadas, proclamadas ou negadas.

A vantagem do conceito encontra-se na incorporação tanto dos sujeitos da diáspora quanto dos que são considerados nativos, no apagamento da divisória que os distingue. Essa inclusão permite ver a ficção que sustenta os imperativos de pureza e tradição, e comprova que “o que é representado como margem não é marginal mas o efeito constitutivo da sua própria representação. O ‘centro’ não é mais centro que a sua ‘margem’.”¹⁸¹ O espaço da diáspora

¹⁸⁰ Avtar BRAH, *Cartographies of Diaspora*, pp. 208-209.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 226.

permite ver a identidade como plural e em constante reformulação, e ilustra a teia de poder que compreende as várias diásporas e a relação entre elas:

O espaço da diáspora é o ponto no qual fronteiras de inclusão e exclusão, de pertencimento e alteridade, de “nós” e “eles”, são contestadas. Meu argumento é que o espaço da diáspora como categoria conceitual é “habitado”, não somente por aqueles que migraram e seus descendentes, mas igualmente por aqueles que são construídos e representados como autóctones.¹⁸²

Esse espaço no romance de Elvira Vigna localiza o incômodo causado pelas diferenças culturais, mas também a sensação de deslocamento dos próprios nativos. Apesar de não relativizar a posição de poder dos americanos, o conceito permite a visualização de seus comportamentos também como construções culturais. Brah não se refere ao espaço urbano material, mas ao espaço simbólico onde se apreendem as diversas subjetividades em suas inter-relações. O contraste com o estrangeiro também revela a identidade nacional dos locais como construção.

5. A metáfora da viagem, os 500 anos do Brasil e a crítica ao sujeito iluminista

A presença de *Os Lusíadas*, de Camões, começa pelo título do romance de Elvira Vigna: “Coisas que os homens não entendem”. No canto X, verso 16, e depois no trecho citado na página 125: “Cousas do mar, que os homens não entendem, súbitas trovoadas temerosas, relâmpagos que o ar em fogo acendem, negros chuveiros, noites tenebrosas, bramidos de trovões que o mundo fendem.” (CHNE, p. 125).

Os Lusíadas, poema épico que descreve a viagem marítima de Portugal às Índias, narrando também episódios da história de Portugal, é uma referência constante no romance de Elvira Vigna. Segundo Leal, a semelhança entre as duas obras encontra-se na circularidade da viagem:

A ideia de ida e volta e do encerramento da viagem se dar quando se retorna ao ponto inicial marca o poema épico português e também o romance contemporâneo de Elvira Vigna. Nita enfrenta “coisas que os homens não entendem” (não mais as perigosas coisas do mar, do Canto V de Camões), não só os grandes desafios da aventura ultramarina, mas o elucidar da própria história em busca de um ponto (ou porto) de chegada que, no fim, estaria no seu relacionamento com Nando, irmão do morto. Ela se reluta a se entregar a isso pois, se chegar e parar nesse “porto”, não

¹⁸² Avtar BRAH, *Cartographies of Diaspora*, p. 209. No original: “Diaspora space is the point at which boundaries of inclusion and exclusion, of belonging and otherness, of “us” and “them”, are contested. My argument is that diaspora space as a conceptual category is “inhabited”, not only by those who have migrated and their descendants, but equally by those who are constructed and represented as indigenous.” Tradução minha.

poderá mais continuar andando. A personagem que retorna ou vai a Nova York questiona, como Camões, onde “pode acolher-se um fraco humano!” A narrativa é circular, com frases que se repetem, e parágrafos irregulares, muitas vezes lembrando até mesmo o movimento das ondas do mar.¹⁸³

Possivelmente a trajetória circular de Nita se deva às pendências que ela deixa no Brasil, desde o esclarecimento da morte do Lia ao romance com Barbosa. Nas entrelinhas, há indícios de que talvez já houvesse algo mal resolvido entre ela e Nando, que faz com que ela o procure. No entanto, foi necessária a constatação de que a vida em Nova York não lhe agradava para que Nita resolvesse voltar ao Brasil. Ela contrapõe a possibilidade de uma predeterminação de seu retorno ao desejo de que houvesse um livre-arbítrio, mas já pressente que o mais provável é seu regresso ao Brasil:

Eu nos meus enganos, sempre achando que o próximo passo eu que invento, me enganando, não querendo lembrar o que já sei desde o século XVI, que a chegada já está na partida. E ainda hoje, no meu casaquinho, tentando descobrir se o vice-versa também é verdadeiro. (CHNE, p. 16).

Quando resolve voltar, compra uma passagem de ida-e-volta, pois embora queira permanecer no Brasil, precisa ter uma opção. A necessidade de uma alternativa ao plano, ou seu retorno a Nova York, coincide com o medo de que a sua vida no Brasil não dê certo. Há aí uma percepção de que sua vida não é inteiramente sua, não depende apenas de suas vontades e decisões. O romance sugere assim uma crítica ao sujeito iluminista, que conta com total independência para formar suas opiniões e possui completa liberdade para traçar seu destino.

A desconstrução da ideologia emancipadora do iluminismo abrange outros aspectos do projeto da modernidade. Primeiramente, revela as exclusões por meio das quais se define o sujeito iluminista: masculino, branco e eurocêntrico. Além disso, a narrativa do progresso justifica as injustiças, pois indica uma noção de tempo linear que se desenrola em direção ao desenvolvimento.¹⁸⁴ Seria uma questão de tempo para que as benesses da modernidade fossem estendidas a todos os seres humanos. Atualmente, essa ideia não se sustenta, pois a contemporaneidade comprovou que o fosso das desigualdades aumenta à revelia das invenções tecnológicas e do progresso da ciência.

Nesse sentido, a predominância nas teorias críticas de um tempo dinâmico sobre um espaço inerte e passivo se rompe, descortinando um espaço que é produzido de acordo com a

¹⁸³ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna”, p. 224.

¹⁸⁴ Doreen MASSEY, *For Space*, pp. 20-21.

ideologia dominante, de acordo com Henri Lefèbvre¹⁸⁵, e com todas as contradições da sociedade que abriga. As relações de poder implicadas na sua construção resultam em instabilidades e resistências que possuem o potencial de mudança. A compressão tempo-espaço é uma nova forma de perceber o espaço, já teorizado por Soja e Harvey, mas acrescido de outros eixos de desigualdades pelas geógrafas feministas, como Massey. Reveladores das inconsistências do projeto da modernidade, os romances do *corpus* colaboram para esse novo olhar para o espaço.

A relação da protagonista com o espaço em *Coisas que os homens não entendem*, por exemplo, problematiza o pertencimento a um país onde seu lugar não está garantido. No sentido levantado por Mata, a categoria da nação é mais uma das grandes narrativas desconstruídas pelo romance, descortinando uma apreensão mais crítica do espaço e das identidades que se estabelecem nele. A resistência à narração linear por parte de Nita, conforme Mata, evidencia o caráter construído e a falsa coerência de todas essas narrativas.

Ciente das suas limitações, Nita tira todo o dinheiro da conta bancária e acrescenta que o aluguel estava no nome de Eva, para quem não conta toda a verdade. Ou seja, ela se prepara para uma viagem sem volta. Para Eva, ela explica que vai fazer uma pesquisa para uma fotografia para a capa de uma revista sobre os 500 anos do Brasil. Não tem coragem de lhe contar a verdade, mas tenta oferecer uma dica. Nita utiliza-se da metáfora da vela dos portugueses para falar de seu retorno a Eva, que por sua vez não entende nada:

Mas Eva, o que está acontecendo é a continuação daquela nossa primeira conversa, a frase que você não me deixou terminar. Que a vela redonda, agora você já sabe, possibilitou a volta, foi isso o grande feito português, foder com a viagem de todo mundo. Adeus sonho de ir, ir, e não voltar mais. Pois então é isso. Voltei, vou voltar, estou voltando.

Mas eu não estava para ataques de gênio quando saí de lá achando que voltava de vez para minha terra e me enganando, que de lá voltei para cá e daqui voltei para lá antes de voltar para aqui e agora nem sei se aqui estou, ou se lá, como diria o Camões. (...)

Eu na verdade, quando voltei para cá, como voltei, não achei que ia voltar para sempre. Comprei passagem de ida e volta, eu tinha uma passagem ida-e-volta. Ou seja, voltava, dizia que voltava, mesmo para mim me dizia que era a volta e me despedia das coisas, dos cantos, do lixo, mas no bolso uma ida-e-volta, um plano B. (CHNE, p. 10).

Os sentimentos de medo e de impotência que caracterizam seu relato evidenciam a percepção do caráter interdependente das pessoas nas cidades, como descreve Massey. Nita reconhece que seu destino está ligado a contextos que se sobrepõem à sua determinação e

¹⁸⁵ Henri LEFÈBVRE, *The Production of Space*, p. 32.

vontade. Algum sentimento de domínio da própria vida encontra-se na passagem de ida-e-volta, na capacidade de construir a sua própria narrativa a partir da refabulação, e na sua perpétua possibilidade de partir, de viajar.

Há uma relação íntima entre literatura e viagem, seja voluntária ou não, já que o espaço literário propicia experiências imaginárias e a busca identitária, explica Rita Oliveri-Godet, fundamentando-se em Sergio Kokis. Das duas figuras arquetípicas utilizadas por Walter Benjamin para representar o viajante (Ulisses, para quem o regresso é o que conta, e Jasão, que privilegia a partida), Kokis dá preferência ao segundo, destacando a aventura da escrita.¹⁸⁶ A metáfora da viagem alude à aventura da busca de si nos espaços alheios, nas cidades e nos textos literários.

Em *Coisas que os homens não entendem*, narrativa e viagem se misturam para destacar a relevância do percurso na construção da identidade. Da mesma forma, para Nita o que é importante é a partida, a procura em constante reformulação. As inter-relações são igualmente determinantes na criação tanto de vínculos geográficos quanto de trajetórias. Somente a partir das interferências desses elementos externos é que se pode escrever sua própria narrativa. Assim como sua identidade encontra-se em deslocamento contínuo, os espaços por onde se transita também são locais de instabilidade.

6. A cidade literária

Ao retornar ao Rio de Janeiro, Nita pressente que a cidade que vai encontrar já não é a mesma, porque sua percepção mudou. A perspectiva da protagonista coincide com a ideia de Said, para quem o lar deixa de existir para o imigrante que regressa, devido à alteração de sua percepção.¹⁸⁷ Said refere-se também à condição metafórica do exílio do sujeito intelectual, que não se sente adaptado nem em seu contexto original. A saudade não pode fazê-la esquecer dos problemas que ela conhecia antes de trocar o bairro de Santa Tereza pelo Village. Mas sua idealização de Nova York também não existe mais, e alguma identificação com o Brasil ainda a faz voltar. Talvez seja esse sentimento de pertença que a faz lembrar-se de Camões:

¹⁸⁶ Rita OLIVERI-GODET, “Errância, migrância, migração” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 207.

¹⁸⁷ Edward SAID, *Representações do intelectual: as conferências de Reich de 1993*, pp. 60-61.

Amanhã decido se vou a Santa Tereza. E na verdade falo Santa Tereza, mas ir lá é a mesma coisa que ir para bem longe de lá, porque lá não haverá mais nada, eu mais uma vez fingindo que volto a um lugar quando na verdade estou indo para longe dele.

Afasto as coisas da cama, me deito, preciso de um tempo para a chegada, assim cortando o mar sereno, com vento sempre manso e nunca irado, até que houveram vista do terreno em que nasceram, sempre desejado. Oito versos, uma única estrofe no canto X, isso é tudo que Camões precisou para voltar, eu vou precisar de mais. (CHNE, p. 91).

Antes de sair em direção ao bairro de Santa Tereza para refazer os passos que a trouxeram até o momento presente, Nita segue o percurso em sua imaginação. Nesse trecho do romance, a narradora utiliza a segunda pessoa em tom de previsibilidade, o que sugere certo desejo de permanência. Apesar de ter dito que Santa Tereza já não é a mesma coisa para ela, que não há mais nada lá, o espaço físico descrito parece se manter inalterado. Em contraposição, a mistura de tempos passado, presente e futuro, aponta para uma memória da vivência urbana em constante reelaboração:

Meus passos seguem pelo calçadão da praia, mas o que vejo são as ruas de Santa Tereza, que eu conheço de cor.

Você salta no Curvelo e vira à esquerda, e você vira à esquerda simplesmente porque é para lá que sua perna vai.

Você salta no Curvelo e vira à esquerda. Pega a Dias de Barros e anda. E aí o quê? A vontade vai ser de continuar andando até atravessar todas as ruas iguais à Dias de Barros, todas as ruas que todos nós temos, nas nossas lembranças, e que vêm de todos os tempos passados, e no meu caso todas essas ruas vão dar em uma menininha de vestido de organdi. (CHNE, p. 19).

A figura da menina com o vestido de organdi remete ao passado de Nita e mistura recordações de um passado remoto com o relato do tempo presente. Uma das características da mistura da memória com momento atual na vivência da cidade é a transposição de elementos imaginários para as descrições dos espaços. Antes de voltar ao Brasil da primeira vez, Nita relembra a imagem estereotipada que fez de Santa Tereza para Eva: ““Um lugar em que pobres e ricos se misturam em bares onde a qualquer hora do dia e da noite há sempre um samba sendo executado por gênios, verdadeiros gênios, alguns desconhecidos, outros famosos na Europa, no mundo inteiro.”” (CHNE, p. 17). Ela lembra da descrição em tom de deboche, mas a imagem de uma cidade idealizada adquire força na sua imaginação enquanto ela se arruma para viajar:

Casas ricas lado a lado da favela, todos irmãos. Casas, lindas, antigas, de tijolos vermelhos e telhados inclinados de ardósia, por causa da neve, dentro os pisos de tábua corrida em jacarandá. No terreno baldio uma goiabeira ou uma *maple tree*. E minha tia e um piano. As grades de ferro trabalhadas, e as ruas em calçamento em pedras pé-de-moleque. *Street boys' feet on the street*. Eu olho pela janela, um tratamento de imagem, em *layers*, e eu poria Nova York em Santa Tereza. E

um rinoceronte, por motivos cênicos, dentro da *rain forest*, macacos, onças pintadas e rinocerontes. (CHNE, p. 17).

O desejo de misturar Nova York e Santa Tereza deve-se à consciência de que nem tudo era perfeito no Brasil também. Além disso, pode indicar uma divisão interna de afetividades. Na narrativa, Nita relembra os problemas no Rio dos quais ela não sente falta. O tráfico nos morros e a criminalidade são descritos em detalhe. Não há, portanto, uma idealização da cidade do Rio, como se percebe em alguns relatos de imigrantes que sentem falta de seus países. Pelo contrário, ao descrever o tráfico de drogas em Santa Tereza, Nita faz questão de dizer repetidamente que não sente saudades:

Havia também um taxista que levava em casa. A pessoa bipa, ele leva. Era melhor do que a do morro. Esse taxista, que não se drogava, profissional, só entregava para conhecido de conhecido, cuidadoso, e é esse o povo que faz passeata pedindo segurança e paz e é esse o povo que vai estar ali, no bar que eu olho de cima. O bar, dentro, não dá para ver de onde estou, mas já deve estar completamente cheio a esta hora. Os grupinhos. Conhecidos. Todos conhecidos, porque você anda a pé, desce, sobe, as compras são feitas em mercearias pequenas, padarias, você passa pelo botequim, chama alguém para um café em casa. É comum. E tem o bonde também. As pessoas usam muito e é aberto, dá para ver quem está na rua, você berra um alô, o bonde é lento, e às vezes mais lento ainda, quando o motorista pára para dar um recado a alguém, comprar um lanche. Nenhuma saudade. (CHNE, pp. 107-108).

Apesar de as pessoas se conhecerem, não há um sentimento de pertença ou comunidade, com o qual Nita se identifique. A convivência não gera uma relação de identificação ou parceria. No entanto, as amizades com Lia e Nando se fortaleceram no bairro de Santa Tereza. E a despeito do descaso que a narradora demonstra, é evidente que há algum sentimento em relação com o lugar. Talvez seja o medo de ser levada por algum sentimento que a faz negar qualquer emoção:

Desço, sem nenhuma saudade. Para mostrar a uma Eva que só está na minha lembrança o que eu tantas vezes descrevi sem que ela entendesse.
E agora, de qualquer modo, já sei que estou aqui justamente para não encontrar ninguém, então desço segura de mim.
No bar a música rolando, os negros e brancos, o morro e a comunidade, dois reais a cerveja com gorjeta. Não há a menor possibilidade de eu me sentir especial, ou aliás de eu sentir qualquer coisa. (CHNE, pp. 110-111).

O sentimento, ou a sua suposta ausência, perpassa as descrições dos espaços urbanos, o que reforça o seu significado relacional e subjetivo. A princípio, o aspecto inalterado da cidade parece se contrapor à metamorfose das vivências que têm ali seu palco. Esse contraste

estabeleceria duas formas de representar esse espaço: uma estática, do espaço físico, outra mais dinâmica, da vivência no local. Ou seja, haveria uma reprodução da antiga dicotomia entre um espaço estável e passivo e o tempo dinâmico e ativo, que comporia as histórias e trajetórias das personagens. Esse binarismo é o que Doreen Massey contesta, alegando que ele impede uma interpretação mais política do espaço.

No entanto, uma análise mais detalhada revela que a suposta permanência dos espaços funciona no romance de modo a desconstruir essa oposição, a oferecer uma concepção de espaço elaborado na conjunção das dimensões temporais e espaciais. Pois a cidade está lá, mas a sua percepção já não é mais a mesma. As ruas, calçadas, prédios e paisagens são vistas por outros filtros, pelas lentes alteradas pela experiência. Então, a subjetividade levada ao extremo relativiza até a própria cidade, como Nita observa:

O bar vai caindo literalmente para trás, o chão se inclina quanto mais se entra, obedecendo à inclinação natural do morro, então vou entrando, não quero olhar para as pessoas mas olho, alguns olham de volta, as mesas, as cadeiras e as pessoas, todos sabem que o bar vai caindo para trás mas só forasteiros notariam isso, comentariam isso. Desce-se, é tudo, até chegar ao favor não jogar papel no vaso e depois, a mureta, e depois a encosta do morro, o capim colônio e as luzes da cidade que se fundem no cinza agora negro, isto em uma delas, esta aqui, o Rio. A outra, recortada no vermelho, Nova York. Mas tanto faz qual é a cidade. (CHNE, p. 111).

Uma possível explicação para essa imagem da cidade, mais subjetiva que objetiva, além da preponderância do percurso e da dimensão simbólica dos deslocamentos, talvez se encontre na sua qualidade literária. As descrições não almejam a reprodução escrita dos cenários vistos, mas a tradução em palavras da vivência propiciada pelos espaços. Essa característica se fortalece a partir do modernismo, e é determinante na literatura contemporânea.

Assim, a fragmentação, a descontinuidade e a ausência de descrições detalhadas são sintomas da dificuldade de representar a cidade contemporânea.¹⁸⁸ Alguns teóricos estabelecem uma ligação entre a instabilidade da experiência do espaço urbano e a tendência da crítica social no sentido da desconstrução das grandes narrativas da modernidade, para descrever a imagem fugidia da cidade literária.

Ellen Spielmann, por exemplo, atribui o problema da representação da cidade às “suas profundas mudanças, sua situação paradoxal, pulverização, fragmentação e desmaterialização, por um lado, e o questionamento dos conceitos de ‘representação da realidade’, da memória, por

¹⁸⁸ Adelaide Calhman de MIRANDA, “Abscesso na cidade: desencontro, violência e esquecimento em Bandoleiros, de João Gilberto Noll”, p. 4.

outro lado.” Além disso, a autora lembra que a cidade tem uma função de ponto de encontro das relações e transações sócio-culturais.¹⁸⁹

Mas a literatura contemporânea desvincula-se de qualquer pretensão de retratar uma realidade, ou afirmar uma verdade, seja ela referente a uma pessoa ou a um grupo social qualquer. Nesse sentido, Berthold Zilly ressalta que a prosa ficcional utiliza recursos próprios da linguagem literária para lidar com aspectos da realidade social. Em vez do mimetismo, observam-se figuras como hipérbolos, caricaturas, tramas e fantasias utilizadas na representação da cidade literária.¹⁹⁰

André Bueno traduz a relação entre forma literária e vida cotidiana por uma sensação de estranheza ou estranhamento, que ele deriva dos respectivos conceitos de Marx e Freud. A literatura pode ser entendida como um reflexo das experiências contraditórias e ambíguas da grande cidade, aliadas ao sentimento de mal-estar e alheamento. Esse reflexo traduz-se em sua própria expressão:

Trata-se da vida cotidiana na cidade e na metrópole capitalista como campo configurado de opacidades, de sinais que estabelecem comunicação difícil e distorcida, não cabendo à forma literária tornar esse lugar legível e transparente, confortável e pacificado. Talvez seja mais produtiva a hipótese da forma literária como lugar de elaboração, também sutil e complexa, sempre contraditória, desse campo configurado da vida cotidiana e da experiência urbana.¹⁹¹

Outro modo de pensar a representação literária da cidade como produtora de significado encontra-se na problematização da sua complexidade, de acordo com Luis Alberto Brandão Santos. Para o teórico, a cidade na literatura contemporânea pode assumir duas formas: cidade-cenário, que se restringe à descrição, e cidade-personagem, que problematiza a participação dos espaços urbanos na narrativa. Entre as duas, Santos destaca a segunda, que compara a cidade a uma personagem:

A cidade-personagem é sempre mais complexa do que os mapas toscos que fazemos da cidade-cenário. Nos mapas literários, busca-se delinear a imagem urbana impossível: impossível porque não cabe na imagem, porque procura constantemente deslocar convenções que viabilizariam o mapeamento. Mapa do que não é mapeável. Cartografia desafiada.¹⁹²

¹⁸⁹ Ellen SPIELMANN, “Paralelas e paradoxos: São Petersburgo-Brasília, Leningrado-São Paulo” In: TEMPO BRASILEIRO. *Cidade e literatura*, p. 104.

¹⁹⁰ Berthold ZILLY, “Guetos e arquipélagos: divisão e degradação do espaço nas megalópoles brasileiras” In: TEMPO BRASILEIRO. *Cidade e literatura*, p. 117.

¹⁹¹ André BUENO, “Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana” In: Rogério LIMA e Ronaldo Costa de FERNANDES (Org.), *O imaginário da cidade*, p. 89.

¹⁹² Luis Alberto Brandão SANTOS, “Textos da cidade”, p. 137.

No romance de Elvira Vigna, os espaços urbanos adquirem significados diversos na medida em que são redefinidos pelos percursos da protagonista. As mudanças de percepção de Nita correspondem a alterações nas descrições das cidades literárias também. Nesse sentido, considerando o espaço urbano como elemento estrutural na narrativa, pode-se dizer que Nova York e Rio de Janeiro, principalmente os bairros de Santa Tereza e Village, são comparados a personagens em *Coisas que os homens não entendem*. Assim como os espaços da diáspora, as cidades literárias não se restringem à concretude material, mas referem-se também à configuração simbólica onde se cruzam trajetórias e identidades.

7. Gênero e diáspora

Como todo romance de Elvira Vigna, a representação das mulheres caracteriza-se por sua originalidade e transgressão. Suas protagonistas rompem com os papéis de gênero tradicionais e subvertem as expectativas sociais. Para Leal, a instabilidade da narrativa de Vigna e de suas descrições corporais alia-se a um questionamento do corpo como produto discursivo.¹⁹³

Em *Coisas que os homens não entendem*, a protagonista constrói uma narrativa que deixa transparecer sua intencionalidade, como em outras obras. A problematização dos discursos como instrumentos de percepção da realidade já é por si só transgressor. Esse aspecto alinha-se a outras obras literárias contemporâneas, o que torna a discussão atual e pertinente.

Além disso, as decisões de Nita, como seu desejo de morar em Nova York, não possuem relação com qualquer personagem masculina. Tudo indica que ela deseja sustentar-se como artista com dignidade, ocupando uma posição de sujeito feminino livre e independente. Apesar do componente romântico que influencia o final da obra, ao traçar seu destino junto a Nando, esse é apenas um aspecto de sua vida.

A sua relação homossexual com Eva, apesar de seu fracasso, também representa uma ruptura com os padrões tradicionais de gênero. Poderia resultar da frustração que foi o seu caso com Barbosa, diante da percepção íntima de que uma parte dela realmente desejava que a relação tivesse sido mais séria. No entanto, o que ela narra de seu caso com Eva não passa de uma sucessão de desencontros e comunicações falhas. Com Nando também, ao final do romance,

¹⁹³ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna”, p. 218.

percebe-se que Nita esquivava-se a definições. Talvez essa maneira de transitar livremente pelas sexualidades seja um modo de transgredir, borrando as fronteiras entre as categorias sexuais.

No tocante à relação das mulheres com as cidades, o romance de Elvira Vigna apresenta uma protagonista que transita livremente pelos espaços urbanos do Rio de Janeiro, Nova York, Belém e Fortaleza. Suas ações não parecem ser pautadas pelo seu gênero, mas essa liberdade não é uma surpresa após a segunda onda do feminismo. Considerando a problematização pela narrativa da liberdade absoluta do sujeito iluminista, a posição de relativa liberdade de escolha de uma personagem de gênero feminino indica uma inclusão.

Assim, sua condição feminina não surge como fator limitador de suas ações; por um lado, a representação do gênero aproxima-se dos objetivos libertadores de um projeto feminista, por outro, torna a ligação entre espaço e gênero mais difícil de ser localizada. A dificuldade em estabelecer identificações de gênero enfraquece categorias identitárias que possibilitem o potencial de contestação política, mas isso não justifica aproximações forçadas. Daí a importância de se pensar o gênero de acordo com uma perspectiva do local.

Nita possui um jeito próprio de lidar com o seu gênero, o que remete ao conceito de “serialidade”, de Iris Young. A autora explica que as estruturas de gênero influenciam as vidas das mulheres de modo diferente, cruzando-se com outros marcadores de identidades como nacionalidade, classe, raça, sexualidade e outros. “Nenhuma identidade de uma mulher individual, então, irá escapar das marcas de gênero, mas como o gênero caracteriza a sua vida é próprio dela.”¹⁹⁴

Além da força e da independência de Nita, a subversão encontrada na narrativa é o componente subjetivo e relacional que altera a percepção dos espaços urbanos e, portanto, a sua representação. O espaço no romance é composto de suas inter-relações e em constante transformação, revelando sua multiplicidade e heterogeneidade. A identificação de gênero ocorre no cruzamento com outros eixos de diferença, principalmente com a identidade nacional, o que resulta na problematização de conceitos como modernidade, nação, local, pertencimento e margem.

¹⁹⁴ Iris YOUNG, “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”, p. 33.

Capítulo 4: Entre a memória e a observação: viagem e *flanêrie* contemporâneas em *Rakushisha*, de Adriana Lisboa

Cada metáfora de deslocamento inclui referencialmente um conceito de local, moradia, lugar ou posição. Assim, exílio é sempre já um modo de habitação a uma distância de um ponto de origem. Turismo é a viagem entre pontos de origem e destino. Diaspora dispersa os locais de moradia em habitus interstício.

- Caren Kaplan¹⁹⁵

1. Flanar para esquecer e para lembrar

No romance *Rakushisha*, Celina, a protagonista, viaja ao Japão com um desconhecido para superar a perda da filha em acidente automobilístico. Haruki, um ilustrador brasileiro de origem japonesa, parte para Kyoto e Tokyo em busca de inspiração para um serviço de ilustração para o qual foi contratado. Em uma tentativa impulsiva de esquecer a mulher que partiu seu coração, convida Celina para ir junto com ele à terra de seus antepassados. Haruki segue até Tokyo; Celina permanece em Kyoto.

Esse capítulo retoma a temática da *flânerie*, iniciada na análise de *A matemática da formiga*. Como no romance de Daniela Versiani, o espaço urbano de *Rakushisha* passa de pano de fundo para primeiro plano, à medida que participa da configuração identitária das personagens. Haruki, um nissei, desenvolve diálogos imaginários com seus ancestrais em Tokyo. Celina aproveita-se de seu caráter de estrangeira para flanar incógnita por Kyoto.

Assim, algumas questões acerca da *flânerie* contemporânea são sugeridas pelo romance. Primeiramente, é possível falar em uma *flânerie* contemporânea? Com que objetivos as personagens flanam? Quais são as formas literárias que surgem dessa temática? O que as distingue de outras representações dos espaços urbanos? Considerando o gênero da protagonista, haveria uma *flânerie* feminina? Com base em estudos atuais sobre a *flânerie* e teorias sobre a

¹⁹⁵ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 143. No original: “Each metaphor of displacement includes referentially a concept of placement, dwelling, location, or position. Thus exile is always already a mode of dwelling at a distance from a point of origin. Tourism is travel between points of origin and destinations. Diaspora disperses the locations of dwelling into an interstitial habitus.” Tradução minha.

viagem, esse capítulo analisa a relação entre espaços e identidades que rompem as fronteiras da nação.

Como em *Coisas que os homens não entendem*, de Elvira Vigna, e *A matemática da formiga*, de Daniela Versiani, flunar pelo espaço urbano também é uma ação que decorre de buscas íntimas. Tanto Celina quanto Haruki percorrerem os caminhos internos da dor e da superação enquanto andam pelas ruas japonesas. O resgate da memória aqui novamente representa a busca pelo restabelecimento do equilíbrio interior, pois, como diz Celina, “Para andar, basta colocar um pé depois do outro. Um pé depois do outro. Não é complicado. Não é difícil. Dá para ter em mente pequenas metas; primeiro só a esquina.” (R, p. 9). E em seguida explica à leitora que está reaprendendo a andar, revelando a sua intenção de relembrar para se recompor:

Agora não dá tempo de te contar como aconteceu. E ainda não sei se andar equivale a lembrar, se equivale a esquecer, e qual das duas coisas é o meu remédio, se nenhuma delas, se nenhuma opção existe e se andar é o mal e o remédio, o veneno que tece a morte e a droga que traz a cura. Se vim para lembrar – se vim para esquecer. Se vim para morrer ou para me vacinar. Talvez eu descubra. Talvez nunca seja possível descobrir, desvelar, levantar o toldo, remover qualquer traço de ilusão da ilusão de caminhar. (R, p. 10).

Celina procura, assim, reaprender a viver sem a filha e sem seu marido Marco, a quem culpa pelo acidente. Mas para que a vida volte a ter algum significado além do “mínimo necessário”, ela terá que enfrentar as suas lembranças dolorosas. Ela busca o aprendizado comparando-se à própria filha:

Reaprender a andar como Alice aprendeu a andar um dia, aos onze meses de idade, adestrando ossos, músculos, tendões. As ruas que Celina pisava podiam trazer um período indefinido de azar se por acaso ela caísse. Todas as ruas. Todas as calçadas, as escadas, as pontes, as plataformas de metrô. (R, p. 40).

Andar, portanto, equivale a viver, pois Celina precisa aprender a prosseguir apesar de sua perda. Alice deu os primeiros passos com onze meses, no início da sua vida precocemente interrompida. Agora os primeiros passos são de Celina; não o movimento automático de quem apenas sobrevive, mas o caminhar consciente de sua passagem pelo mundo. Uma lição que mistura a percepção do momento presente com a emoção da lembrança, a constatação da fragilidade da vida e o reconhecimento do medo:

Que mistério, estar ali, em Kyoto, pensando em Alice. Um mistério tangível, visível, um mistério-libélula batendo suas asas pequenas no infinito do ar. Sacudindo imagens, cheiros, memórias, ideias, vontades, sacudindo o universo com a oscilação quase nada de suas asas quebradiças.

Que mistério, estar ali, em Kyoto, pensando em Marco. Um mistério concreto, sensível, um mistério que agarrava pelo pescoço e a projetava no infinito do ar. Ter rompido os elos, os laços, tudo aquilo que conduzia a ele. Menos a mágoa. A memória de ter caído, um dia, na rua que lhe traria mais azar. De ter partido o espelho. De ter invocado o desespero na oscilação quase nada das asas quebradiças de uma libélula. (R, p. 40.)

Para ter essa consciência do movimento que se realiza ao caminhar, a memória do passado deve complementar a observação do presente. Flanar pode ser comparado a esse andar consciente, do qual poucas pessoas parecem ser capazes. A relação entre a *flânerie* e a memória é o que confere a esse registro do espaço um caráter pessoal, como observam Henrique S. Bordini e Zilá Bernd:

Outra faceta da *flânerie* é a abordagem do espaço pela presença, memória e percepção. Nós apenas adentramos nos lugares quando as suas características são comparáveis com as de locais já familiares em nossa memória. A percepção se dá quando o olhar do *flâneur* observa um lugar pela primeira vez ou o vê novamente. Esse olhar do presente é sempre uma mistura de recordações com a percepção. A visão crítica do *flâneur* consiste na rememoração dos locais onde ele já esteve. (...) Dessa maneira o *flâneur*, que possui um lado impessoal, composto pela ausência de sua identidade na multidão, pode demonstrar o seu lado pessoal, que se constrói no seu ponto de vista. Quando vê a cidade ele a rememora; recorda, assim, o seu passado de maneira que o seu presente se mistura ao seu passado pessoal. Como consequência, o ponto de vista do *flâneur* é influenciado por sua memória.¹⁹⁶

A recordação, portanto, é companheira de bordo de quem pratica a *flânerie*. Associada à memória, o sentimento também influencia a percepção dos espaços, dotando de caráter pessoal o seu registro. A protagonista de *Rakushisha* associa sua experiência em Kyoto ao seu passado e à emoção provocada pela lembrança:

Celina tinha dúvidas de que ainda soubesse andar de bicicleta. Aquele mito de se tratar de algo que nunca se esquece não passava disso: um mito. Quase tudo era passível de ser esquecido. Muitas outras coisas insistiam em não ser esquecidas. E assim a memória seguia como subalterna do coração. (R, p. 115).

¹⁹⁶ Henrique Sagebin BORDINI e Zilá BERND, “Flânerie” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 218.

Mas apesar da dúvida, Celina recupera o aprendizado e consegue andar de bicicleta. Analogamente, ela descobre que é capaz de correr o risco de uma vida mais atenta e plena. O espaço do estrangeiro lhe permite resgatar o prazer em viver, por lhe permitir o distanciamento do seu cotidiano e daquilo que invoca a sua perda. Aos poucos ela chega a ter pequenos prazeres, como conhecer a cultura local, ver as cores da cidade que percorre. A mistura das suas recordações com a observação atenta de Kyoto e seus habitantes lhe possibilita prosseguir com a sua vida, apesar das perdas.

2. Flanar para captar a cidade: o registro escrito

A temática da memória no romance de Adriana Lisboa pode ser encontrada também na mescla da narrativa com trechos de diário, gênero memorialista por natureza. Celina, que nunca antes tinha escrito um diário, resolve registrar as suas experiências no Japão e, por meio dessas, busca a compreensão de suas perdas ou, ao menos, a aceitação. Outro diário que se intercala com a narrativa é o do poeta Matsuo Bashō; as ilustrações que Haruki faz são para a edição brasileira do livro de Bashō. Celina ocupa seus dias em Kyoto entre a *flânerie* e a leitura do diário do poeta japonês:

OS CAMPOS DE VAGENS
E O DEPÓSITO DA LENHA:
AMBOS TÊM HISTÓRIA (R, p. 94).

Desse modo, o romance de Adriana Lisboa mistura cultura e história locais com as histórias das personagens. Celina utiliza-se da poesia de Bashō para tentar compreender a cidade onde se encontra. Muitas vezes ela leva o diário consigo para ler em lugares públicos, como praças e ruas. Os templos e outras construções de Kyoto são visitados por ela, que registra no seu próprio diário impressões e fatos aprendidos sobre os lugares.

Flanar aqui é uma ferramenta interpretativa para compreender seu tempo, na acepção de Benjamin.¹⁹⁷ Há uma mistura das memórias coletivas e individuais, assim como o diário de Celina alterna história e o olhar do momento. Ao ler sobre a história do Japão e Bashō, a protagonista parece sobrepor a sua história pessoal ao percurso do poeta:

¹⁹⁷ Ver Walter BENJAMIN. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*.

Com a maioria veio seu nome de samurai: Matsuo Munefusa. Em seguida a morte prematura de Yoshitada, o que levou Bashō a abandonar a sua casa e adotar uma vida errante.

Andarilho. Viajante. Tinha 22 anos. Por conveniência? Por histórias mal resolvidas de amor? Por falta de perspectivas? Por curiosidade? Acredita-se que ele tenha ido para Kyoto, onde teria estudado poesia, caligrafia, filosofia. (R, p. 94).

Celina também adota, ainda que temporariamente, uma vida errante como modo de lidar com uma perda irreparável. Assim como Bashō, sua fuga também tem como cenário a cidade de Kyoto. Seja qual for a razão de seu vagar, a forma criativa que surge de motivações íntimas assemelha-se a uma *flânerie*. O conjunto de suas observações e lembranças resulta em uma composição estética sobre a cidade de Kyoto do seu ponto de vista, registrado em seu diário. Uma das suas descrições da cidade encontra-se em seu trajeto habitual que consiste em caminhar, andar de ônibus e parar para degustar o doce japonês:

Parte da viagem: os doces de feijão. Parte do caminho.

Já me cerquei de familiaridades em três semanas, mas já não vou mais ficar muito tempo aqui, em breve vou embora, desfazendo para nunca mais essa rede de afetos só meus, afinidades não compartilhadas, como se eu fosse uma bolha dentro de Kyoto e Kyoto tivesse pequenos troféus secretos, guardados só para mim desde que foi fundada, há mais de um milênio.

Quando eu conheci Haruki ele me falou de um poema que dizia: mesmo em Kyoto sinto saudades de Kyoto. (R, p. 12).

Não há, portanto, no relato de Celina, pretensão à imparcialidade. Ao contrário, sua experiência de Kyoto é tanto pessoal quanto solitária. Além da dimensão visual, suas descrições da cidade incorporam os outros sentidos, como o paladar dos doces típicos e a percepção auditiva, como na continuação do trecho acima:

Há casas novas sendo construídas na vizinhança. Durante a semana ouço o barulho das obras ao longe, do meu quarto. Mas hoje por aqui é um silêncio de sábado, *doyoubi*, o dia da terra, como me ensinaram – embora, como também me fizeram notar, ruídos e barulhos de toda a sorte povoem certas áreas de Kyoto: apitos e campainhas quando se vai atravessar o sinal no centro da cidade, vozes gravadas repetindo incessantemente nos ônibus, trens e metrô a estação em que se está parando (em japonês e em inglês quando se trata de áreas turísticas), vendedores em estabelecimentos comerciais bradando o tradicional *irasshaimase*, seja bem-vindo!, música ambiente até mesmo na rua, e o barulho inacreditável das casas onde se joga *pachinko*, essa espécie de *pinball* japonês que não é bem um *pinball*, que tem também um quê de máquinas caça-níqueis. (R, p. 12).

Pela riqueza dos detalhes, o retrato de Kyoto pintado por Celina apresenta claramente uma aspiração artística. A relação da *flânerie* com a arte é explorada tanto por Baudelaire quanto por Benjamin. Segundo Bordini e Bernd, uma das concepções de artista de Baudelaire refere-se justamente à *flâneur*, designado por ele como “homem do mundo”¹⁹⁸. Assim, caberia a ele “extrair o eterno existente no transitório” e, por meio desse “elemento circunstancial”, conseguir criar uma arte que simultaneamente retrate o tempo presente e que expresse o belo eterno.¹⁹⁹

Além do registro da *flânerie*, a arte participa da vida das duas personagens principais. Celina costura bolsas para viver, uma ocupação modesta mas criativa, e demonstra um olhar sensível aos pequenos detalhes da cidade que percorre, o que registra em seu diário. Já Haruki ilustra os poemas e histórias infantis com a sua visão de “mundo aquarelável”. Suas impressões acerca das cidades por onde andam, sejam elas Rio de Janeiro ou Tokyo, são impregnadas pelo olhar de artista. Nesse sentido, não é qualquer pessoa que pode ser uma *flâneur*, mas “apenas aqueles que têm a faculdade de ver o que está escrito na cidade, o que está escrito na situação histórica em que vivem”.²⁰⁰

Desse modo, intercalando trechos da poesia de Bashō, dados da história e cultura locais, e recordações e impressões de Celina e Haruki, o romance *Rakushisha* constrói personagens e espaços que são feitos de passado e presente, imagens e narrativas, cor e som. Registro dos registros, a narrativa documenta a *flânerie* que articula tempo e espaço.

3. Flanar para viajar; a viagem como símbolo

“A viagem sempre é pela viagem em si. É para ter a estrada outra vez debaixo dos pés.” Essa frase é repetida várias vezes ao longo do romance. Ser estrangeira é o que permite a Celina ter uma percepção de fora, essencial à *flâneur*:

Gosto dessa familiaridade da estranheza, de que de repente me dou conta. Gosto de me sentir assim alheada, alguém que não pertence, que não entende, que não fala. De ocupar um lugar que parece não existir. Como se eu não fosse de carne e osso, mas só uma impressão, mas só um sonho, como se eu fosse feita de flores e papéis e um *tsuru* de

¹⁹⁸ Henrique S. BORDINI e Zilá BERND, Op. Cit. In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 213.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 214.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 212.

origami e o eco do salto de uma rã dentro de um velho poço ou o eco dos saltos de uma mulher na calçada e as evocações de Sei Shōnagon e de Bashō, séculos depois.

Qual é o lugar que ocupo no mundo? Tem nome esse lugar? Tem dimensões? Altura, largura, profundidade? Será um som, apenas, ou um gesto, ou um cheiro, ou uma possibilidade nunca explorada? O contrário do som. O contrário de um gesto – imobilidade, potencialidade. Desistência? (R, p. 89).

Desde o início do romance, a sua qualidade de estrangeira, de viajante, de quem está de passagem, é o que de certa forma possibilita o seu olhar apurado. Alia-se à recordação do seu passado, a visão do espaço presente. Como Celina explica em um diálogo imaginário com um cão labrador com quem cruza:

Eu não nasci aqui. Não sei se você está muito interessado em saber. Sou do outro lado do planeta. Pode-se dizer que vim escondida dentro da bagagem de outra pessoa. É como se eu tivesse entrado clandestina, apesar do visto no meu passaporte. De fininho, para que não me vissem, para que não vissem as coisas invisíveis que eu trazia na mala. Que ninguém me veja ainda, que ninguém suspeite. Nesse sentido sou bem mais ocidental do que você, amigo da capa amarela. Não pertencço a este lugar.

E por que exatamente estou aqui, então, você poderia me perguntar se tivéssemos mais tempo para trocar olhares, se a sua coleira e o seu dono já não fossem te puxando para as suas obrigações – sejam elas quais forem, acompanhar, guiar, divertir.

Não sei muito bem, para ser honesta. Estive reaprendendo a andar. Estou reaprendendo a andar. Depois da tempestade, da era glacial, da grande seca, a gente pode usar a imagem que quiser, ninguém vai se importar muito, afinal quem somos nós se não menos do que anônimos aqui. Abriu-se esta porta. (R, pp. 9-10).

A viagem é vista por Celina como uma porta que se abriu, uma oportunidade para que pudesse resgatar uma vida plena. A razão por estar ali, como explica ao labrador, remete às suas motivações pessoais. No entanto, o anonimato que tem por ser estrangeira é o mesmo da *flâneur* em meio à multidão, segundo a explicação do conceito por Bordini e Bernd:

Isso é ser um *flâneur* para C. Baudelaire, é contemplar todas as coisas da cidade, interessando-se muito mais pelas pequenas coisas, as mais banais, as que acontecem em qualquer lugar e o tempo todo, com uma paixão comparável à embriaguez, que não consegue jamais alcançar o estado de sobriedade.

Esse estado de ebriedade só ocorre em meio à multidão. É o habitat do *flâneur*, é o lugar onde ele se sente em casa, pois familiarizar-se com tudo é mais que um prazer, um vício. É seduzido pelo fato de poder caminhar entre as pessoas e nunca ver o mesmo rosto duas vezes. Para esse observador, causa prazer buscar domicílio no inconstante, no fugidivo e no infinito. É por isso que C. Baudelaire vê no *flâneur* uma chave para decifrar o tempo

em que vive, ele observa o mundo de dentro de si mesmo, do seu centro, sem que ninguém saiba que está sendo observado e estudado.²⁰¹

No romance de Adriana Lisboa, o anonimato é repetido também nas citações da canção *Peter Gast*, de Caetano Veloso. “Ninguém é comum e eu sou ninguém”, Celina cantarolava junto com as cantigas de ninar para Alice. “Sei voar e tenho as fibras tensas”, cantavam no chuveiro tanto Marco quanto Celina. Haruki ouve a música em Tokyo, e se compara ao homem comum da canção. A letra da música revela o anonimato no meio da multidão da cidade: “Eu sou ninguém, no meio de tanta gente de repente vem, mesmo eu no meu automóvel no trânsito vem...”²⁰²

Do mesmo modo, Celina reconhece que há pouca chance de rever o labrador e seu dono. A constatação provoca um sentimento de perda diante da realidade de que os desencontros da vida são mais frequentes do que os reencontros. Com essa impressão, a protagonista elabora um argumento a favor da viagem, da não-fixidez:

Encontro o ritmo. O labrador e seu dono vão lá na frente. Estranho a sensação de que nunca mais vou vê-los, e, no entanto, é muito mais frequente topar com criaturas que nunca mais vou ver do que ao contrário. Eu me pergunto se a vida por acaso se faz de reencontros. Talvez se faça muito mais de tangentes, de movimentos periféricos, de olhares fugidios que no instante seguinte já se dissiparam. Por que fincar os pés, então? Por que não somente viajar? Mas há uma gravidade de perda conforme homem e cachorro, o guarda-chuva transparente e a capa amarela, vão se afastando, de costas. (R, pp. 10-11).

Ou seja, não há prazer na constatação de que não mais veria o cachorro e seu dono; ao contrário, Celina sente-se triste diante da improbabilidade de revê-los. Apesar da tristeza, ela é atraída por sua condição de estrangeira que apura o seu olhar em relação aos pequenos detalhes do mundo cotidiano. Em determinados momentos, ela compara sua circunstância de viajante a certa desistência da vida, como na citação da página 89, acima. Mas, em contraponto, o prazer de ver o mundo de fora parece resgatar para Celina a vontade de viver.

Se viajar significa se encontrar, para Celina, outro sentido da viagem surge nos pensamentos de Haruki. Sua descrição de viajar como possibilidade de fugir sugere duas interpretações. A primeira encontra-se na referência da música, onde a metáfora da fuga musical é utilizada para insinuar os jogos eróticos entre dois amantes. Nesse sentido, a personagem pensa

²⁰¹ Henrique Sagebin BORDINI e Zilá BERND. “Flânerie” In: Zilá BERND (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, p. 213.

²⁰² Ver Caetano VELOSO, “Peter Gast”. <http://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/peter-gast.html>.

em Yukiko, a ex-amante tradutora, constantemente, e em Celina, ocasionalmente, como uma possibilidade. O segundo significado de fuga diz respeito ao desejo de escapar dos problemas, insatisfações e frustrações da vida:

Este é o desafio. No assento de um trem-bala entre Kyoto e Tóquio. Deve haver como me perder, de algum modo. Deve haver como me perder para encontrar aquele lugar no mundo que nunca foi pisado antes, um território realmente virgem. Deve haver um modo, quem sabe, de partir em viagem e não regressar mais. Reduzir-se à mochila que vai às costas e a umas poucas mudas de roupa. Reduzir-se, ou agigantar-se, a uma ausência de casa própria e cidadania, esfacelar o papel pega-mosca do cotidiano e fazer dele mesmo, cotidiano, uma aventura infinitamente deslocável. Descolável. Desgrudá-lo do chão. Levantar os pés para caminhar, estudar a bússola e o mapa, mas randomizar todos os gestos. Traçar uma reta, menor caminho entre dois pontos, e picotá-la com a tesoura, apagar trechos com a borracha, dissimular outros com o esfuminho, despistá-la em curvas. De tal modo a esquecer que um dia chegou a ser uma reta, dotada de ponto final. De objetivo. Desobjetivar-se. Esse, o território realmente virgem – o único. Assumir como um sentido a falta de sentido da vida. Em todos os sentidos. (R, pp. 53-54).

Assim, a viagem é transformada em idealização, como uma forma de escape. No trecho acima, percebe-se uma visão pessimista da vida, pois a busca dirige-se a um território virgem e à ausência de um sentido da vida. Esse significado de viagem como fuga também pode ser localizado na história de Celina, que também fala no sentido de reduzir-se. Após a morte de Alice, ela rompe com Marcos, muda de bairro e profissão, cortando todos os elos que a ligavam à filha. A viagem ao Japão, apesar de lhe permitir um reencontro consigo mesma, também pode ser vista como uma espécie de fuga.

Outra definição de viagem encontra-se na comparação com a vida. A ênfase na jornada, no lugar de um ponto de chegada, remete claramente à metáfora da viagem como a vida, como explicado em citação do poeta Bashō por Celina:

A viagem nos ensina algumas coisas. Que a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço. Que nós somos feito a passagem dos dias e dos meses e dos anos, com escreveu o poeta Matsuo Bashō num diário de viagem, e aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção. É o talento para viajar. (R, p. 11)

Então, a viagem remete ao tempo, como dizia Bashō na menção aos dias, meses e anos. O problema do privilégio à dimensão temporal, para Doreen Massey, é a representação estática do espaço como uma fatia do tempo. Massey defende a importância de problematizar a dimensão espacial para a compreensão das desigualdades, que também são constituídas espacialmente.

Assim, identidades e diferenças são construídas relacionadamente nos espaços habitados e percorridos. A compreensão dos diversos tipos de deslocamentos contemporâneos deverá considerar a dinâmica dos espaços. Em *Rakushisha*, as ligações das personagens com os espaços podem ser encontradas nas identificações com lugares e pessoas locais.

4. A busca da identidade e a *flânerie* contemporânea

Finalmente, após semanas em Kyoto, Celina parte em busca de Rakushisha, a Cabana dos Caquis Caídos, o lugar onde o poeta japonês escreveu *Saga Nikki*, o *Diário de Saga*. É lá, onde chega no final do romance, que Celina compreende a mutabilidade da vida em seus pés de viajante, e consegue finalmente chorar a perda da filha. A história dos caquis caídos, vivida por Bashō, também remete a uma perda, ainda que financeira. Diante de uma espécie de revelação íntima sobre o sentido da vida, ela escreve um pedido de desculpas para Marco, que embrulha em um poema de amor.

No horizonte, as montanhas perfiladas. A água nos olhos de Celina, que brota vinda de um lugar recém-descoberto, que brota pela vendedora da loja de artesanato em Sagano e pelo aniversário de Alice e por Celina, que não consegue estreitar sombras nos braços, e por Marco, e pelos mortos no campo de batalha, e por Haruki, que neste momento retorna de Tóquio, e por Yukiko, a mulher que Haruki ama, a mulher que ama Haruki. Escorre pelo seu rosto aquela água salgada de uma estação interna das chuvas, sua íntima tsuyu, que se inaugura agora. (R, p. 120).

O fato de estar distante de tudo e de todos de algum modo oferece um alento para Celina. Diante do espaço e da história alheia, ela deixa de lado os sentimentos que a impediam de continuar a vida, como a raiva do marido. A importância desse espaço e dessa história fica clara nas sensações que provocam:

Ir deixando que a terra de Bashō chegue pelos cinco sentidos, se aninhe nos pulmões, fique impressa nas digitais, ondule em chá verde sobre a língua, toque nos tímpanos um grande sino de tempo zen, mesmo que embaraçado em timbres distintos e profusos de telefones celulares.

Sobretudo, deixar que a terra de Bashō se estampe nos olhos e na memória dos olhos, ainda que em meio a toda a poluição visual deste Japão trezentos anos depois.

Ver o salto da rã no velho poço, ouvir o ruído quase nada da água, e depois acompanhar os círculos concêntricos a se propagarem e a desaparecerem. (R, p. 122).

A imensidão do mundo perante a sua dor pessoal, como o “ruído quase nada da água” provocado pelo salto da rã, faz Celina colocar em perspectiva a sua tristeza. Embora tudo que acontece no mundo se propague como os círculos concêntricos de água, os eventos de uma vida, em um contexto global, são quase insignificantes e logo desaparecem. A inter-relação com outras pessoas no planeta lhe propicia o conhecimento interior e a compreensão de sua identidade relacional. Nesse sentido, Celina precisa de outras pessoas, principalmente de Marco, seu marido, com quem compartilhou a dor, mas também outros sentimentos. Uma mulher pode não necessitar de um homem para atribuir significado à sua vida; mas ninguém é completamente só nesse mundo e todos parecem precisar de alguém. Celina parece compreender que cortar laços com Marco serviu para evitar a dor da perda, mas que justamente por isso, ainda são unidos.

Para além do significado íntimo e pessoal, a viagem e o deslocamento contemporâneos relacionam-se diretamente a formações identitárias fragmentadas. A identificação de Haruki com seus ancestrais japoneses é evidente pela sua ideia de ir ao Japão para pesquisar o poeta. Se por um lado, ele lamenta que de suas origens só lhe restaram os olhos puxados, por outro, ele imagina o orgulho que seu pai teria ao ver o filho em terra nipônica. Além da lembrança do pai, Haruki busca uma aproximação intelectual com a tradutora nissei Yukiko, sua ex-amante, que o indicou para ilustrar sua versão de livro de Bashō. Ele também sobrepõe à memória do poeta sua história e seu registro da cidade, abertamente pessoal e artístico:

O computador sobre a mesa de um Starbucks na Miyuki dori, em Ginza, Haruki tomava um frapuccino de chá verde. Tinha passeado pelo mercado de peixes de Tsukiji, quase que de madrugada ainda. Chegou às cinco e meia da manhã, para ver um dos famosos leilões de atum. Leu em algum folheto informativo da cidade de Tóquio que as transações ali podiam chegar a 17 milhões de dólares por dia. Havia muitos turistas. Filmando, fotografando. Isso irritava visivelmente os negociantes. Com ou sem irritação, os números impressionavam. 2.500 atuns mortos passando por dia no mercado. Como Haruki também sabia, o Japão andava pescando mais atum do que o permitido. O peixe corria risco de extinção.

Um dia, numa de suas viagens, Bashō passou pelo mercado de peixes de Tsujiki, saindo de sua cabana da bananeira em Fukagawa, em direção ao norte profundo.

Os peixes mortos enchiam Haruki de tristeza. Os olhos opacos e as bocas entreabertas, como vírgulas voltadas para baixo.

Mentalmente Haruki fez peixes mortos em aquarela. As cores eram o vermelho e o branco. (R, pp. 111-112).

Haruki sofre pelos peixes que morreram, como padece também pela perda da amante e pela falta que o pai lhe faz. Para ele, Tokyo é uma lembrança constante da figura paterna, devido

à história da família e à fisionomia repetida de seus ancestrais. Assim o seu retrato da cidade não poderia ser diferente da aquarela vermelha e branca que pinta mentalmente.

Na narrativa, a observação de pessoas e fatos de um país estrangeiro demonstra a influência de um indivíduo ou de uma coletividade na vida das pessoas. As teorias contemporâneas sobre identidade relacional colocam em relevo a participação de um *outro*, ou vários *outros*, nas composições identitárias. André Carpentier compreende a *flânerie* como produto dessas percepções cruzadas, na exposição de Bordini e Bernd:

Outra questão associada à *flânerie* é a identidade. A. Carpentier afirma que ninguém possui uma identidade absoluta, ela depende do observador. A relação do *flâneur* com os locais por onde ele passeia e observa é também relativa. O mesmo café, aos olhos de um mesmo homem, pode parecer dois lugares completamente diferentes se visto em horários diferentes. Portanto, não existem conclusões fechadas, estas são apenas ilusões. Cada pessoa tem uma opinião e é por meio dessas opiniões que o *flâneur* vaga, pois ele tenta observar tudo sob o ponto de vista de todos. Seu caminho é um confronto entre realidade e imaginação, traçando sua realidade em dois planos: o racional e o emocional. Esse paradoxo, para ele, se reflete nas teorias de C. Baudelaire sobre o moderno, pois, se um ponto de vista fosse de todo objetivo ou realista, o observador perderia uma parte de seu acesso às outras significações.²⁰³

Desse modo, outro aspecto da identidade que surge a partir da *flânerie* é a idiossincrasia da escolha, a opção por um ou outro entre todos os detalhes observados, que serão importantes para o relato. A partir de Edmund White, Bordini e Bernd consideram que essa opção pessoal leva a *flâneur* a desenvolver sua opinião e, portanto, a sua identidade. De fato, em seu livro *The flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*, White deixa claro que a escolha dos detalhes e das memórias registradas vai depender do autor:

O *flâneur* saber que esta cidade acomoda todos os gostos, inclusive o do flâneur por solidão na multidão, por rusticidade na metrópole trabalhadora, por colecionar impressões no mercado dedicado às mais variadas e valiosas coleções (tudo desde primeiras edições a gravuras antigas, desde escrivatinhas Art Nouveau esculpidas para lembrar plantas às mais novas, mais corajosas obras de arte do gueto americano). Esculturas Inuit, tapeçarias tibetanas, fetishes africanos – há todo objeto para satisfazer todo apetite, incluindo alguns que são tradicionalmente gauleses. Mas também há estas fotos mentais, estas *instantanées* da vida fugitiva, esses corrimãos curvados e portais laqueados, esses cais frios e vazios ao lado do Sena onde alguém embaixo de uma

²⁰³ Henrique S. BORDINI e Zilá BERND, Op. Cit., pp. 218-219.

ponte toca o saxofone – todas as lembranças preciosas e gratuitas à espera somente de um *flâneur* para torná-las suas.²⁰⁴

Como Haruki, Celina também compõe sua identidade a partir da relação com outras pessoas e com os detalhes que anota em seu registro. Assim, a descrição de tudo o que é observado e a importância do registro para a vida pessoal da *flâneur* resulta em uma composição estética específica que pode ser atribuída à *flânerie*. O entrelaçamento de memórias pessoais e coletivas, a atenção privilegiada para com todos os aspectos da vida urbana, o retrato minucioso dos vários sentidos que compõem os espaços e a tonalidade personalizada do registro, essas são algumas das características da *flânerie* contemporânea.

Os detalhes registrados por Celina participam marcadamente da sua configuração identitária, como a identificação com o poeta Bashō, um homem de outro lugar e tempo. Ao contrário da protagonista de *A matemática da formiga*, ela não indaga as ancestrais femininas para encontrar um significado para a sua vida. Assim como em *Coisas que os homens não entendem*, a sua identificação de gênero só pode ser compreendida no cruzamento com outros marcadores de diferenças, como raça, classe social e nacionalidade. A importância da sua identificação com Bashō refere-se à sua capacidade de se realizar como artista e como *flâneur*, independentemente do seu gênero. No entanto, costurar bolsas de pano é uma atividade tipicamente feminina, além de artística. Além disso, Celina só viajou devido à necessidade de superar a perda da filha; ou seja, a maternidade é um aspecto relevante de sua subjetividade. Portanto, a inovação de *Rakushisha* seria mostrar que uma mulher pode superar as limitações impostas culturalmente às mulheres e, conseqüentemente, realizar atividades anteriormente interditas ao seu gênero, como a *flânerie* e a escrita.

5. Em busca de uma *flânerie* feminina

²⁰⁴Edmund WHITE, *The Flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*, p. 193. No original: “The *flâneur* knows that this city accommodates all tastes, including the *flâneur*’s own for solitude in a crowd, for rustication in a hard-working metropolis, for collecting impressions in a marketplace devoted to the most varied and valuable sort of collections (everything from first-editions to old prints, from *Art Nouveau* desks carved to resemble plants to the newest, grittiest art from the American ghetto). Inuit carvings, Tibetan weavings, African fetishes – there is every object to satisfy every appetite, including a few that are traditionally Gallic. But there are also these mental snapshots, these *instantanées* of fugitive life, these curving banisters and lacquered portals, these cold, empty quays beside the Seine where someone under a bridge is playing a saxophone – all the priceless but free memories only waiting for a *flâneur* to make them his own.” Tradução minha.

A importância do seu gênero para a experiência de Celina pode ser compreendida por meio do conceito de serialidade, de Iris Young, sendo somente um dos traços identitários que influencia sua experiência, como visto no capítulo anterior.²⁰⁵ Independentemente de ser mulher, Celina busca sentido na cultura alheia, como uma espécie de sabedoria oculta que se revela para quem ousa o mergulho. Desde os doces de feijão que agradam seu paladar, ao tradicional incenso onde se lia “mukashi mukashi” – há muito tempo – ao origami que ela arrisca com enorme medo de quebrar, tudo se transforma em metáfora a atribuir significado para sua vida.

A origem histórica dessa motivação exploradora, seja do espaço urbano ou do estrangeiro, seria diferente de acordo com o gênero, de acordo com Mary Louise Pratt. Para a historiadora, os homens colecionavam detalhes visuais com o objetivo de colonizar o espaço, enquanto as mulheres desejavam apenas a busca e a posse de si mesmas. Desse modo, elas estariam mais preocupadas com a exploração da paisagem interna no lugar da externa.²⁰⁶

No entanto, Clara Olivia Parsons afirma que as mulheres vagam pelos espaços das cidades pelos mesmos motivos que os homens.²⁰⁷ Assim, as escritoras do século XIX adotavam a narrativa de viagem como método de exercer a escrita de observação estética que possibilitaria uma entrada física e intelectual na esfera pública. Pelo contrário, as mulheres que escreviam expressavam o desejo de adotarem o papel de “pintoras da vida moderna”, o título que Baudelaire atribui ao artista cosmopolita da modernidade urbana.

No caso de Celina, protagonista do romance de Adriana Lisboa, a sua referência é claramente o poeta Bashō. Ou seja, há um desejo de se comparar a ele pela sua condição de artista. Por outro lado, ela viaja com o pretexto de também se voltar para dentro, para o seu luto e a sua recuperação. No romance, os dois tipos de motivação são importantes e não excludentes. A representação de si e dos outros e do espaço parece indicar uma relação nem sempre conflituosa entre as diversas posições de sujeito.

Reconhecer a multiplicidade de vertentes da subjetividade implica desestabilizar noções hegemônicas de identidade, inclusive de gênero. Como já foi visto, uma das teorias que problematizam o gênero foi desenvolvida por Iris Young no conceito de serialidade. Além deste,

²⁰⁵ Iris YOUNG, “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”, p. 33.

²⁰⁶ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, p. 160.

²⁰⁷ Clara Olivia PARSONS. “Women travelers and the spectacle of modernity”, p. 1/12.

a utilização crítica da noção de *local* pode levar a um reconhecimento das ligações possíveis entre mulheres no mundo globalizado, para Caren Kaplan.²⁰⁸

A percepção do *local* como um dos eixos produtores da diferença pode iluminar os processos de constituição da identidade feminina em cada circunstância, possibilitando paralelos entre mulheres de diversos lugares e tempos. O reconhecimento dos múltiplos eixos de formação de sujeito promove a compreensão do papel de cada um desses eixos e ajuda a desconstruir os binarismos discursivos que hierarquizam as identidades. Além disso, o conceito de *local* desestabiliza as formações identitárias e as relações de poder que as constituem:

Pensar na localização como um eixo em vez de um lugar nos ajuda a imaginar a formação contraditória e complexa do sujeito na pós-modernidade. (...) Esse processo desigual, descontínuo, entretanto aberto, permite o alinhamento da identidade na interseção dos eixos não como construção monumental de um sítio estável mas como uma localidade espacializada temporalmente – um espaço paradoxal de efeitos historicizados.²⁰⁹

Portanto, em *Rakushisha*, o gênero de Celina não pode ser o único eixo determinante da sua identidade e da busca que sua *flânerie* envolve. Sua identificação com Bashō é tão ou mais importante que as semelhanças e diferenças que ela observa em relação às mulheres japonesas. A contribuição do romance de Adriana Lisboa para o pensamento feminista é a representação de uma mulher que vai além dos papéis tradicionalmente femininos, ao viajar sozinha (ou quase), praticar a *flânerie*, e até se identificar artisticamente com um homem japonês do século XIII. Este último dado chega a ser problemático do ponto de vista de uma crítica literária feminista, pois a aproximação com um homem em uma sociedade patriarcal e sexista ao extremo como o Japão de oito séculos atrás sugere uma anulação do gênero como construção cultural de uma desigualdade.

6. Formas e razões da *flânerie* contemporâneas

As razões e os modos pelos quais se pratica a *flânerie* mudam com o tempo. Na visão de Benjamin, valores diferentes se condensavam na figura da *flâneur* na Paris da década de 1830. Por um lado, há uma visão aristocrática que valoriza a ociosidade de quem não tem nada mais a

²⁰⁸ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 143.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 184. No original: “Thinking about location as an axis rather than a place helps us imagine the contradictory and complex workings of subject formation in postmodernity. (...) This uneven, discontinuous, yet open process allows for the alignment of identity at the intersection of axes not as the monumental erection of a stable site but as a temporally spatialized location – a paradoxal space of historicized effects.” Tradução minha.

fazer que passear pelas ruas. Por outro, a possibilidade de permanecer incógnito na multidão condiz com o desejo de privacidade da burguesia.²¹⁰

Atualmente, não existe mais a figura da intelectual ociosa, que não precisa trabalhar para viver. Assim, a *flânerie* possível ocorre no dia-a-dia de quem vai ao trabalho, como em *A matemática da formiga*, ou de quem viaja, como em *Rakushisha*. Mesmo assim, percebe-se que há uma associação desse registro especializado com uma capacidade superior de observação, ligada ao talento artístico ou à superioridade intelectual.

De fato, a caracterização de Haruki e Celina como intelectuais que escrevem e teorizam sobre a terra alheia não pode ser ignorada. Apesar da pessoalidade de seus relatos, a dificuldade de perceber o *outro* é pouco problematizada no romance. Em um desses raros momentos, a insegurança de Celina parece referir-se mais à dúvida quanto à sua habilidade:

Como é que as coisas convivem aqui eu ainda não sei, eu talvez nem venha a saber, já vi moças de quimono comprando produtos Hello Kitty, não acredito que eu tenha a balança para isso, a régua graduada da maneira correta. Não sei se tenho a capacidade necessária de assombro. (R, p. 11).

A comparação da escritora à exilada presente no discurso modernista se mistura às representações celebratórias dos deslocamentos em críticas pós-estruturalistas e pós-modernistas, conforme Caren Kaplan.²¹¹ Em várias teorias contemporâneas sobre mobilidade, a aproximação de refugiadas e imigrantes a exiladas políticas e intelectuais expatriadas ignora as condições materiais concretas e específicas de cada situação. A comparação também resulta no apagamento das desvantagens de refugiadas em relação às intelectuais exiladas, uma vez que as primeiras são praticamente destituídas de sua capacidade de agenciamento (*agency*) enquanto as segundas mantêm seu poder de autodeterminação. Além disso, esses textos apropriam-se da posição da intelectual exilada como uma estratégia de leitura, o que sobrevaloriza a sua aptidão de compreensão do contexto local.

Na pós-modernidade, o enaltecimento da mobilidade e do hibridismo como característica do mundo contemporâneo surge inicialmente como um modo de questionar os discursos essencialistas e nacionalistas, ligando-se ao pós-colonialismo e ao multiculturalismo. Se, por um lado, a desconstrução do ponto de vista modernista e eurocêntrico é inclusiva de outras posições de sujeito pelo mundo, por outro, ignora-se a incapacidade da intelectual de assumir a voz alheia.

²¹⁰ Walter BENJAMIN. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, pp. 50-51.

²¹¹ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 117.

Acaba por ser incorporada na ideologia globalizada e ligada ao capital transnacional, que incorre em novas exclusões e ausências:

Portanto, se os escritores cosmopolitas parecem sinalizar a dissolução do estado-nação a favor de um novo pluralismo, é crucial ter em mente que esse “pluralismo” é calorosamente bem-vindo nas capitais culturais metropolitanas que podem estar menos interessadas em reconhecer conflitos nacionalistas mais abertamente revolucionários em localidades anteriormente coloniais. Como Brennan remarca, uma instituição literária ocidental elege como “intérpretes” de mudanças geopolíticas aqueles escritores que são tão similares e simpáticos aos valores e preocupações ocidentais quanto são diferentes. (...) Em outras palavras, a escritura do autor-celebridade cosmopolita pode ser apropriado para utilizações hegemônicas no sentido de administrar a diversidade no contexto da globalização com base principalmente em afiliação social e de classe.²¹²

Edward Said, por exemplo, compara o escritor exilado²¹³ ao refugiado por sua condição metafórica de sem-teto, e defende que seu distanciamento seria propício a uma observação profunda e inspirada. A crítica de Kaplan à aproximação do autor refere-se ao escamoteamento das relações de poder que distinguem as circunstâncias materiais e concretas das diversas categorias. Além de transformar a refugiada em vítima sem voz, a ausência de escritoras mulheres na categoria do intelectual cosmopolita de Said demonstra a falta de investigação sobre as condições de produção dessa escrita. Assim, retorna ao centro de construção do conhecimento o escritor homem, branco e eurocêntrico, não obstante a sua localização periférica.²¹⁴

De modo semelhante, a teorização sobre viagem de James Clifford ressalta o hibridismo e o deslocamento como formas de descentralização do sujeito e da teoria em um mundo pós-colonial. O conceito de viagem de Clifford não consegue se abstrair das relações de dominação capitalistas e do sujeito branco, homem, ocidental, de acordo com inúmeras críticas. Por outro lado, para Kaplan, a sua explicitação possibilita uma investigação mais transparente do que o termo “diáspora”, tal como empregado por Clifford mais recentemente.²¹⁵ A palavra “viagem”

²¹² Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 123-124. No original: “Thus, if the cosmopolitan writers appear to signal the dissolution of the nation-state in favor of a new pluralism, it is crucial to keep in mind that this “pluralism” is warmly welcomed in metropolitan cultural capitals that may be less interested in recognizing more overtly revolutionary nationalist struggles in former colonial locations. As Brennan points out, a Western literary establishment selects as “interpreters” of geopolitical change those writers who are as similar and sympathetic to Western values and concerns as they are different. (...) In other words, the writing of the cosmopolitan celebrity author can be appropriated for hegemonic uses to manage diversity in the context of globalization mainly on the basis of social and class affiliations.” Tradução minha.

²¹³ SAID, Edward, *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*, pp. 55-60. O gênero masculino aqui se justifica por ser o gênero privilegiado pelo autor.

²¹⁴ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 117-122.

²¹⁵ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 127-139.

pelo menos explícita a diferença entre outras formas de deslocamento e a relação desigual de poder entre quem viaja e quem recebe o viajante. O conceito de diáspora pode ocultar tal assimetria:

Os aspectos transnacionais das diásporas sinalizam tanto elementos positivos quanto negativos da migração: a desestabilização de nacionalismos, a produção de zonas fronteiriças dinâmicas e reconfigurações identitárias, assim como os aspectos hegemônicos da globalização e exploração corporativa transnacional. (...) Nesse contexto, os elementos utópicos das diásporas transnacionais demandam reconhecimento equilibrado da distribuição desigual de capital e recursos e das divisões exploradoras de trabalho que constroem comunidades contemporâneas. O privilégio à distância e à formações de exílio que interpelam a crítica cultural pode obscurecer essas condições materiais e uma era pós-estado.²¹⁶

Em *Rakushisha*, a capacidade observadora da intelectual em terra estrangeira é ressaltada sem questionamento quanto à sua legitimidade. Mas a cultura e a história japonesas são valorizadas, e sua interferência na vida das personagens ilustra um mundo multicultural e diversificado. No entanto, a visão eurocêntrica do mundo prevalece pois o ponto de vista é ocidental. A *flânerie* é a forma pela qual a relação entre os dados do local se misturam aos pensamentos de Haruki e Celina, para demonstrar a interferência dos espaços nas pessoas e entre elas.

Para Bernd e Bordini, a sobrevivência da figura da *flâneur* relaciona-se com a necessidade humana de compreender a realidade social em que vive. As mudanças do dia-a-dia são percebidas pelas pessoas que praticam a *flânerie*, que oferecem uma perspectiva atualizada do mundo contemporâneo. Assim, essas pessoas interferem no imaginário da cidade de cada época.²¹⁷

No romance de Adriana Lisboa, a aproximação de dois *flâneurs* com o poeta Bashō explicita a intenção intelectual e artística dos relatos de ambos. O gênero da protagonista apenas assinala a capacidade feminina de realizar um trabalho anteriormente reservado aos homens. O fato de Celina ter perdoado o marido demonstra o caráter subjetivo da *flânerie*, pois ela precisou

²¹⁶ Ibid., pp. 135-136. No original: “The transnational aspects of diasporas signal both positive and negative elements of migration: the destabilization of nationalisms, the production of dynamic border zones, and reconfigurations of identities as well as the hegemonic aspects of globalization and transnational corporate exploitation. (...) In this context, the utopian elements of transnational diasporas require tempered acknowledgement of the uneven distribution of capital and resources and the exploitative divisions of labor that construct contemporary communities. Modernist privileging of distance and exile formations that interpellate cultural criticism can obscure these material conditions and a poststate era.” Tradução minha.

²¹⁷ Henrique S. BORDINI e Zilá BERND, Op. Cit., p. 216.

se distanciar da sua realidade para perceber os fatos com mais clareza. Mas nem mesmo os conflitos íntimos que surgem entremeados ao registro de Kyoto são exclusivamente femininos, já que Haruki também liga o que vê ao que sente. Portanto, a *flânerie* contemporânea deixa de ser exclusivo dos homens aristocratas ou burgueses, possibilitando às mulheres, como Celina, o testemunho do seu tempo.

Se para Baudelaire, flunar era um ferramenta para conhecer a cidade onde se vive, atualmente a *flâneur* amplia seu ponto de vista para contemplar o mundo inteiro. Diante da preocupação contemporânea com os deslocamentos, ela observa e registra a produção, a percepção e o uso dos diversos espaços urbanos e a importância de tudo em sua vida. Inevitavelmente, surgem questões ligadas a construções identitárias, relações desiguais de poder, e representações possíveis do *outro*. Apesar de não problematizar a posição da intelectual exilada, *Rakushisha* apresenta espaços onde os encontros e desencontros ilustram o caráter relacional e interdependente das pessoas nas cidades.

Parte II: *Queerificar* o espaço: cidade, literatura e subversão da identidade sexual

A desconstrução da identidade não é a desconstrução da política; ao invés disso, ela estabelece como políticos os próprios termos pelos quais a identidade é articulada.

- Judith Butler²¹⁸

O espaço na literatura constitui uma categoria de análise que tem recebido atenção crescente no âmbito teórico atual, a julgar pela quantidade de livros, dossiês e artigos acadêmicos publicados sobre o tema. No entanto, menos atenção tem sido despendida para outro tema que interfere na percepção do espaço e que também está em evidência no meio social: a diversidade sexual na literatura. Esta parte da tese investiga a relação entre o espaço na literatura e suas personagens *queer*.

Entre as obras da narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina que apresentam o espaço urbano como elemento importante, várias confrontam o heterossexismo pela presença de personagens que escapam dessa norma. Diversidade sexual também se refere a mulheres, uma vez que nem todas são heterossexuais. Além disso, as duas temáticas – representação das mulheres e diversidade sexual – se aproximam pela violência da matriz heterossexual que instaura os gêneros.

Uma das razões do silêncio sobre a temática pode ser encontrada na presença modesta de minorias políticas nos textos literários contemporâneos lançados por grandes editoras.²¹⁹ Essa baixa representatividade não corresponde, entretanto, a uma ausência de publicações que tratam de relações homoeróticas, apenas que vários dos romances e contos sobre o tema foram publicados por editoras menores. Além disso, os rótulos que buscam simultaneamente definir e desqualificar essas obras, como “literatura gay”, segmentam a literatura e a crítica em guetos.

Apesar disso, a pesquisa sobre o assunto revela-se importante para a compreensão da interface literatura e sociedade e das razões da exclusão do cânone. Além de dar visibilidade a minorias políticas que frequentemente são excluídas de meios de poder, como das próprias

²¹⁸ Judith BUTLER, *Problema de gênero*.

²¹⁹ Regina DALCASTAGNÈ, “A personagem do romance”, pp. 13-20.

instâncias consagradoras da literatura, os estudos sobre a diversidade sexual contribuem para oferecer outras representações além dos estereótipos divulgados pela mídia. Mesmo contando com uma presença um pouco mais expressiva em comparação a outras minorias, a representação de homossexuais na literatura é ainda impregnada de preconceitos. Assim, interessa investigar as vozes das próprias minorias, que muitas vezes se encontram publicadas por pequenas editoras.

Outro fator importante é a análise das relações de poder na literatura que determinam quem publica aonde. Inaugurada pela teoria feminista, essa análise enriquece o pensamento contemporâneo por se alinhar a uma mudança epistemológica em todas as áreas do conhecimento, segundo Rita Terezinha Schmidt.²²⁰ O mesmo questionamento feito originalmente pela crítica feminista pode ser estendido à pesquisa da diversidade sexual na literatura. Nesse sentido, os estudos sobre a alteridade questionam não somente a identidade, mas também a própria noção de representação: quem é o sujeito da representação, quais as suas condições de produção, a que interesses serve essa representação, que conhecimentos gera e qual a sua ética.

Muitas vezes a deslegitimação das pesquisas sobre essas narrativas questiona o seu status literário. O conceito de literatura deve ser ampliado para contemplar essas obras, considera Lúcia Facco, que se dedicou à pesquisa sobre narrativas que tematizam a relação entre mulheres. Se uma das características da literatura é a transgressão da linguagem, esta é também um dos aspectos relevantes de uma literatura que trata de relações homoeróticas, sustenta a autora em relação ao conceito de literatura lésbica.²²¹

Na verdade, a crítica à forma e à estrutura pode camuflar uma postura conservadora das instâncias consagradoras. Anselmo Peres Alós, na análise da obra do peruano Jaime Bayly, desconfia de uma “intenção reacionária”, que impediria o questionamento de valores hegemônicos no imaginário do país, como hierarquias de gênero, policiamento das práticas sociais e a manutenção da autoridade das elites brancas, masculinistas e heteronormativas.²²² Alós também problematiza o conceito de literatura para defender seu objeto:

Uma vez que toda obra de ficção é, ademais de objeto estético, uma resposta às conjunturas políticas e sociais de seu tempo, é lícito justificar uma abordagem comparatista do objeto literário com vistas a apreender os ideogramas articulados por

²²⁰ Rita Terezinha SCHMIDT, “Refutações ao feminismo”, p. 119.

²²¹ Lúcia FACCO, *A heroínas saem do armário*, p. 133.

²²² Anselmo Peres ALÓS, “Transformações do literário: a politização do corpo e do desejo em Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly”, p. 88.

estes artefatos culturais, no sentido de interferir, modificar, e mesmo subverter a ordem social hegemônica, a partir da elaboração estética e da produção de novos significados no campo simbólico.²²³

Outro conceito fundamental para a compreensão dessa ausência encontra-se no campo literário, como visto na introdução. A exclusão de determinadas obras do cânone literário só pode ser compreendida na medida em que se vincula a outros valores além do puramente estético.²²⁴ Mas a importância de se estudar essas obras também se refere ao campo, para Virgínia Maria Vasconcelos Leal, já que agentes externos interferem e alteram o próprio campo, como o movimento feminista fez e continua fazendo. Nesse sentido, acrescenta Leal,

Colocar no campo literário brasileiro, uma editora automeada “lésbica” é movimentar uma série de questões. Questões a respeito de identidade, militância, literatura, sexualidade e representação. E, por que não dizer, a respeito da prática política feminista, a partir do momento que desestabiliza a naturalização de papéis reservados a “homens” e “mulheres”, quebrando a sua lógica hierarquizada.²²⁵

A análise das narrativas que aliam a diversidade sexual à temática do espaço urbano possivelmente questiona o status do literário. Entre as obras de autoria feminina que retratam a cidade, as narrativas analisadas nesta parte da tese apresentam alguma transgressão no tocante à heterossexualidade compulsória. Um estudo mais minucioso revela a contribuição desses contos e romances para a desconstrução da dicotomia entre espaços públicos e privados. Assim, o espaço urbano na literatura participa de uma nova configuração de espaço literário, que parte das relações humanas e é inclusivo, múltiplo, heterogêneo, dinâmico e sempre aberto a novas possibilidades.

1. Alguns conceitos fundamentais

Queer em inglês quer dizer estranho, excêntrico, esquisito; mas também é uma forma pejorativa de designar a sexualidade diferente. A expressão foi adotada por um segmento da população homossexual para assumir a diferença que não quer ser incorporada, assimilada ou tolerada. Assim, esse novo movimento tornou-se uma forma de manifestação mais transgressora

²²³ Anselmo Peres ALÓS, “Transformações do literário: a politização do corpo e do desejo em Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly”, p. 90.

²²⁴ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Editora Malagueta: campo literário e identidade lésbica”, pp. 1-2/16.

²²⁵ *Ibid.*, p. 14/16.

e subversiva, na opinião de Guacira Lopes Louro.²²⁶

Outra teórica *queer*, Annamarie Jagose contextualiza a teoria no âmbito dos questionamentos desenvolvidos pelos movimentos homofílicos, de liberação gay e do feminismo lésbico. As limitações das políticas identitárias desses grupos apontavam para a insuficiência das categorias de identidade para fins de representação política. Nesse sentido, qualquer manifestação que se baseasse na diferença de orientação sexual seria sempre subordinada à heterossexualidade, a única considerada legítima e natural. Ou seja, somente a ruptura com as relações binárias hierarquizantes como masculino e feminino, hetero e homossexualidade, cultura e natureza, etc. possibilitaria modificar radicalmente a estrutura social e seus valores.²²⁷ A teoria *queer*, portanto, desestabiliza a noção de identidades fixas com o objetivo de denunciar a heterossexualidade compulsória como instituição opressora, principalmente para as mulheres, mas também para outras pessoas que não se encaixam no modelo imposto.

A teoria *queer*, para Jagose, situa-se em acordo com o contexto pós-estruturalista resultante dos pensamentos de Jacques Lacan, Ferdinand de Saussure, Louis Althusser, Sigmund Freud e Michel Foucault. O questionamento pós-moderno aos conceitos iluministas da universalidade e da objetividade da razão e do progresso resulta na desestabilização da noção de indivíduo. A identidade constitui uma categoria naturalizada, considerada ainda por muitos como real e inabalável. Mas, de acordo com estudos desses teóricos entre outros, o descentramento do sujeito cartesiano resultou na reformulação da identidade como mito ou fantasia.²²⁸ A ideia de identidades fragmentadas não é exclusiva aos sujeitos *queer*, mas se aplica a todas as pessoas no mundo contemporâneo.²²⁹ A teoria *queer* propõe-se a desconstruir, ou seja, a revelar criticamente os componentes e as motivações do artifício identitário.

Essa mutabilidade compõe um dos aspectos centrais da proposta *queer*. Eve Sedgwick, considerada uma das fundadoras da teoria *queer*, afirma que não há consistência possível nem quando se trata de definir a homossexualidade²³⁰ nem tampouco ao referir-se a uma conduta adequada por parte das pessoas homossexuais diante do preconceito²³¹. A autora enfatiza a incoerência que estrutura a vivência gay contemporânea, presa na ambiguidade dos discursos

²²⁶ Guacira Lopes LOURO, *Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer*, p. 7.

²²⁷ Annamarie JAGOSE, *Queer theory*, p. 77.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 77-79.

²²⁹ Ver Stuart HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*.

²³⁰ Eve SEDGWICK, *Epistemology of the closet*, p. 45.

²³¹ *Ibid.*, p. 69.

universalizantes, que argumentam a favor da separação entre desejo e identidade, e dos *minorizantes*, que defendem uma comunidade gay com interesses coincidentes.

A primeira corrente, a *universalizante*, apresenta o desejo entre pessoas do mesmo sexo como um tema que interessa a todas as pessoas. A razão desse interesse começa pela bissexualidade primária de todo ser humano, de acordo com a psicanálise freudiana. Além disso, de acordo com algumas autoras como Adrienne Rich e Eve Sedgwick, haveria um movimento contínuo, um “*continuum*” nas palavras delas, entre amizade e relação sexual propriamente dita. Ou seja, o afeto não poderia ser bipartido em duas categorias estanques e separadas.

A segunda posição, designada por Sedgwick como *minorizante*, defende que a preocupação com a homossexualidade pertenceria à parcela da população que se identifica como minoria sexual. De acordo com essa ideia, haveria uma necessidade de se estabelecer um alinhamento identitário para fins de pressão política. Essa é uma premissa questionada pela teoria e política *queer*, apesar de Sedgwick se posicionar na interseção das duas correntes:

Enquanto a comunidade gay e a solidariedade e a visibilidade de gays como uma população minoritária estão sendo consolidadas e temperadas na fundição desse terror e sofrimento espetacularizados, como pode deixar de ser ainda mais necessário que as estradas de reconhecimento, desejo e pensamento entre potenciais minorizantes e universalizantes sejam abertas e abertas e abertas?²³²

Há também outra contradição presente na identidade homossexual baseada na ambivalência entre as posições que afirmam a separação entre os gêneros e aquelas que pregam a sua integração.²³³ A primeira descreve a pessoa homossexual como portadora de características do sexo oposto, afirmando inclusive a presença de um componente masculino e outro feminino dentro do casal. Ou seja, segundo essa corrente, a estrutura primária do desejo continua sendo heterossexual mesmo dentro de um casal gay. Por outro lado, aquelas que defendem a integração entre os gêneros tentam romper com essa presunção heterossexista valorizando as características do mesmo sexo e pregando muitas vezes a segregação entre homens e mulheres.

Um dos aspectos mais importantes da teoria *queer* e que se revela fundamental nas narrativas seguintes é a ruptura com alguns binarismos que estruturam a cultura ocidental

²³² Eve SEDGWICK, Op. Cit, p. 130. No original: “As gay community and the solidarity and visibility of gays as a minority population are being consolidated and tempered in the forge of this specularized terror and suffering, how can it fail to be all the more necessary that the avenues of recognition, desire, and thought between minority potentials and universalizing ones be opened and opened and opened?” Tradução minha.

²³³ Ibid., pp. 85-90.

contemporânea. Para Sedgwick, a concepção de uma identidade homossexual a partir do século XIX em oposição ao heterossexual foi constituída de modo a se refletir em outras categorias de significados.²³⁴ Desse modo, vale investigar de que modo a sexualidade afeta indelevelmente a cultura e o conhecimento como um todo.

O par binário não é somente um instrumento de análise neutro e imparcial, mas é carregado de valor, pois um define-se em função do outro. Há uma relação hierárquica onde um termo prevalece e domina já que sua superioridade ontológica deriva da exclusão do outro. Mas o termo marginal é dotado de uma instabilidade intrínseca, pois é constituído simultaneamente externa e internamente ao termo dominante. Ou seja, há uma ameaça permanente que pode desestruturar o par de categorias.

Assim, não somente o par de categorias hetero/homo, mas também outros binarismos são carregados de valor e devem ser analisados do ponto de vista da teoria *queer*. Sedgwick cita os pares segredo/revelação; conhecimento/ignorância; privado/público; masculino/feminino; maioria/minoria; inocência/iniciação; natural/artificial; novo/velho; disciplina/terrorismo; canônico/não-canônico; pureza/decadência; urbano/provincial; doméstico/estrangeiro; saúde/doença; igual/diferente; ativo/passivo; dentro/fora; cognição/paranoia; arte/kitsch; utopia/apocalipse; sinceridade/sentimentalidade e voluntariedade/vício. A tarefa da teoria *queer* é desconstruir esses pares, não com a intenção de desativá-los, visto que não seria suficiente nem eficiente, mas para entender melhor as contradições que norteiam a subjetividade gay e que reforçam a sua opressão.

2. O espaço *queer*

O desenvolvimento da subjetividade *queer* atravessa e transforma a cidade, assim como é interceptado e transfigurado por ela, para Michael Harrison.²³⁵ Historicamente, a saída do campo para a cidade significou para gays e lésbicas a liberdade para viverem a sua sexualidade de modo pleno, segundo Scott Herring.²³⁶ Na análise do romance gráfico *Anarcoma*, de Nazario, Harrison atribui à Barcelona um papel fundamental na geração de uma comunidade gay, pois sediou inúmeros encontros e marchas em prol dos direitos da população lgbttt, como ele descreve:

²³⁴ Eve SEDGWICK, *Epistemology of the closet*, pp. 9-11.

²³⁵ Michael HARRISON, “The Queer Spaces and Fluid Bodies of Nazario’s *Anarcoma*”, p. 3.

²³⁶ Ver Scott HERRING, *Another Country: Queer Anti-Urbanism*.

Enquanto esses grupos agora vocais perturbavam as normas esperadas pela ocupação dos espaços públicos de Barcelona, sua abertura resultou na perturbação desses espaços discursivos. Espaços públicos haviam sido abertos apenas recentemente para maior liberdade de expressão, e nessa forma específica (aquela de auto-identificação como gay) o conceito de uma comunidade gay, tanto em termos mais abstratos quanto em termos muito físicos e corporais, começou a se formar.²³⁷

Assim, Michael Harrison, Jon Binnie, David Bell e outros desenvolveram teorias acerca do conceito de espaço *queer*. A combinação da visibilidade com a impessoalidade encontrada na metrópole permite que pessoas de sexualidades diversas tenham a liberdade e a anonimidade para compreender a própria identidade e, simultaneamente, a possibilidade de identificação de outras pessoas gays para viabilizar uma relação.²³⁸

Harrison atribui as características da teoria *queer* – identidades fluidas, dinâmicas, múltiplas – ao espaço por onde transita os sujeitos lgbttt. As fronteiras físicas cruzadas por estes sujeitos na *flânerie queer* refletem o trespasse das fronteiras de gênero efetuadas por eles. Na leitura de *Anarcoma*, Harrison traça uma analogia entre o contexto político de abertura vivenciado pela Barcelona do final do século passado e a maior liberdade gozada pela detetive travesti do romance gráfico.

Da mesma forma, Lorraine Lou, na análise do filme *Madame Satã*, de Karim Ainouz, interpreta o caminhar nas ruas como um ato de interrogar o espaço.²³⁹ Há uma delimitação clara do espaço onde pessoas de sexualidade diversas podem transitar e o espaço proibido da violência, no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. João, a travesti de *Madame Satã*, é espancada repetidamente em locais onde sua presença é interdita, mas ela volta como ato de resistência, como explica à amiga: “Se todo mundo vai, por que eu não posso?” Ao que a amiga responde: “Porque você não é como todo mundo”, resumindo a realidade de exclusão de João dos lugares públicos.

Já no final do século passado, início deste, como as narrativas desta parte da tese, a agressão não é tão disseminada como no início do século XX, mas ainda representa uma ameaça. Nessas obras, a relação com os espaços urbanos caracteriza-se pela contradição entre a liberdade

²³⁷ Michael HARRISON, “The Queer Spaces and Fluid Bodies of Nazario’s *Anarcoma*”, p. 3. No original: “... the city allows gays to be anonymous, but also to be visible. This combination makes identification of one another easier, for romantic encounters, for example, while also providing the anonymity and freedom to begin to understand one’s own identity.” Tradução minha.

²³⁸ *Ibid.*, p. 3.

²³⁹ Lorraine LEU, “Performing Race and Gender in Brazil: Karim Ainouz’s *Madam Satã*”, p. 90.

de fato permitida e a violência iminente devido ao preconceito. No contexto de uma crítica feminista, o atravessamento das fronteiras do heterossexismo coincide com a contestação ao policiamento de gênero em espaços públicos, que oprime não somente os sujeitos *queer* mas também as mulheres heterossexuais.

Capítulo 5: Espaços e identidades *queer* em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich e “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von

O movimento de corpos transexuais e travestidos pelos espaços em desenvolvimento das suas cidades, como Barcelona, também destaca seus papéis como pontos focais para o desenvolvimento de novas identidades.

- Michael Harrison²⁴⁰

1. Duas propostas literárias de subversão da diferença sexual e da hierarquia dos espaços

Os dois contos contemporâneos de autoria feminina, “Mi Buenos Aires querido” e “Triunfo dos pelos”, problematizam a relação espaço/gênero na medida em que denunciam e subvertem a natureza gendrada dos espaços geográficos e discursivos. Em “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von, uma mulher que deseja ser homem na próxima encarnação acorda magicamente com o corpo do sexo oposto. Feliz ao ver seu desejo atendido, ele/ela percorre a cidade que se revela um espaço de maiores possibilidades e realizações do que conhecia enquanto mulher. Em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, a narradora de gênero não-identificado vai a Buenos Aires para participar de um curso na Faculdade de Medicina e encanta-se com uma cantora de tango. Vivem uma história de amor ambientada na cidade que possibilita e favorece o encontro amoroso, simbolizado na narrativa pelo beijo de duas largas avenidas.

Nos dois contos, as protagonistas se deslocam pelo espaço urbano enquanto transitam livremente pelas fronteiras escorregadiças de gênero e sexualidade. Nesse sentido, a cidade configura-se como espaço de ofertas e conquistas, onde mesmo o estranho ou estrangeiro pode realizar seus desejos. A literatura também se oferece como local onde a razão pode ser dobrada para permitir transgressões impensáveis na vida social. Ao recusar a fixidez e a estabilidade do gênero, as narradoras escapam a definições e rompem com os binarismos mulher/homem,

²⁴⁰Michael HARRISON, “The Queer Spaces and Fluid Bodies of Nazario’s Anarcoma”, p. 3. No original: “The movement of transsexual and transvestite bodies through the evolving spaces of its cities, such as Barcelona, also highlights their role as focal points for the development of new identities.” Tradução minha.

heterossexual/homossexual que aprisionam as subjetividades. No primeiro conto, há uma revolução explícita das convenções de sexo, gênero e sexualidade; simbolização que apenas se inicia com a transformação material dos órgãos sexuais. Já no segundo, a ausência de marcadores de gênero subverte e supera padrões sexuais e textuais. Ambas as narrativas realizam o que pode ser considerada uma crítica *queer*, pois desestabilizam os conceitos de sexo e gênero e denunciam as relações de poder que hierarquizam os espaços, tanto geográficos quanto discursivos.

A exposição da arbitrariedade e da artificialidade das categorias de sexo e gênero aponta para a insuficiência desses conceitos em descrever e explicar a multiplicidade da experiência humana. O estranhamento suscitado pelos contos decorre de uma alternância artificial nas relações de poder entre sujeito e espaço, o que revela a violência de uma hierarquia na qual sexo e gênero são apenas dois entre vários marcadores de desigualdades. Desse modo, cada conto propõe um novo olhar sobre a diferença sexual, ilustrando o caráter cultural desse *construto* cuja naturalização mais aprisiona que liberta. A crítica delineada pelos contos reforça o argumento a favor da desconstrução do sexo e do gênero enquanto cúmplices da opressão das mulheres e de homens que não se enquadram, e o papel político da literatura nesse sentido.

2. “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von, e a desnaturalização do sexo, do gênero e da sexualidade

Entre as obras do corpus, o conto de Aretusa Von é o único não reconhecido pelo campo literário acadêmico, a julgar pela ausência de fortuna crítica. Publicado por uma editora menor, com uma temática transgressora e uma linguagem escrachada, a narrativa está longe de ser canonizada. Assemelha-se ao formato das publicações das editoras GLS e Malagueta, que tem um público-alvo gay e lésbico e uma missão política de produzir representações positivas.

A importância de se estudar essas narrativas ainda é uma questão a se definir – e se defender. Sobre as obras da Malagueta, Virgínia Maria Vasconcelos Leal atribui “certo atrelamento à literatura de massa, popular ou de entretenimento”²⁴¹. Inspirando-se nas pesquisas de José Paulo Paes e Sílvia Borelli, que defendem a importância desse sistema literário, Leal

²⁴¹ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Editora Malagueta: campo literário e identidade lésbica”, p. 12/16.

resume a proposta dessas editoras e suas obras: “Resgatar experiências e emoções, que possam promover um aumento da perspectiva de mundo de seu público-alvo”.²⁴²

Por outro lado, Leal questiona a rigidez identitária de algumas dessas obras, que também não escapam da valorização de atributos como a juventude e um padrão de beleza tradicional. Mesmo assim, para Leal, a entrada de uma editora autointitulada “lésbica” como a Malagueta no campo literário, ainda que distante das obras canonizadas, acaba por influenciar o campo de uma forma ou de outra.²⁴³

Essa argumentação abre espaço para o estudo de obras que escapam ao padrão valorizado pelo cânone. “Triunfo dos pelos”, entretanto, não se restringe a uma literatura de entretenimento, pois rompe com a fixidez da identidade sexual e a fórmula do final feliz. Muito pelo contrário, a narrativa apresenta uma desconstrução de quaisquer binarismos responsáveis pelas ficções identitárias. Além de realizar uma crítica *queer* das definições sexuais e de gênero, a obra de Aretusa Von oferece uma denúncia contundente da opressão das mulheres nos espaços públicos. A problematização da dicotomia público/privado contribui para a análise do espaço na literatura contemporânea.

O componente mágico do conto de Aretusa Von se anuncia na primeira linha: “Hoje acordei homem.” (TP, p. 15). Nos dois primeiros parágrafos, a narradora e protagonista retorna aos eventos anteriores à sua transformação. Explica que foi ao casamento de uma conhecida e, sem querer, apanhou o buquê. Ressalva a não-intencionalidade desse ato, tendo em vista a ausência de vontade de casar novamente. Mas antes de dar o buquê à amiga, guarda uma flor no sutiã e faz um pedido para Oxum: que a faça nascer homem na próxima encarnação.

A imersão de seu fluxo de pensamentos no discurso heterossexista e a sua relação ambígua a ele já podem ser percebidos desde o início do conto. Quando a protagonista admira a beleza da noiva, lembra que ela também já foi uma noiva cheia de ilusões e que agora apanha do marido. Além disso, ela diz que pegou o buquê sem querer, mas guarda uma flor para dar sorte. Ou seja, há um reconhecimento do valor social do casamento e simultaneamente uma rejeição a ele baseada na sua experiência prática.

Ao acordar e perceber que o seu corpo agora apresenta uma anatomia masculina, a narradora demonstra surpresa e alegria. Emprega uma linguagem utilizada frequentemente em

²⁴² Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “Editora Malagueta: campo literário e identidade lésbica”, p. 13/16.

²⁴³ Ibid., 14/16.

obras pornográficas. A transgressão é confirmada pela sua confissão: “Dizem que as mulheres não gostam desse tipo de coisa, mas eu adoro. Vai ver que eu tenho mesmo alma masculina.” (TP, p. 15).

Ao se olhar no espelho, mais uma surpresa: uma penugem preta cobre o seu rosto. Explica que é esteticista e há anos tenta disfarçar o buço, mas agora “os pelos haviam vencido triunfalmente” (TP, p. 16). Além disso, a sua imagem de homem refletida no espelho a agrada muito mais do que a sua antiga aparência de mulher. Os pelos que eram repugnantes quando ela era uma mulher compõem o visual atraente de sua versão homem. As gordurinhas ridículas dão lugar a um corpo musculoso. Pensa que, como mulher, não vale grande coisa porque nenhum homem olha para ela. “Nem aqueles de Fiat velho. Nem operários da construção, nem feirantes.” (TP, idem). Em suas divagações, imagina que talvez seja por isso que seu marido começara a surrá-la.

Novamente a sua experiência como mulher revela-se insatisfatória e dolorosa. Atribui à má aparência o fracasso de sua relação e a violência do marido. Não há em seu discurso derrotado nenhuma intenção de intervir ou questionar a ordem sexual vigente. Assim como o seu pedido a Oxum almeja a transformação na próxima encarnação, ela não demonstra esperança de mudar a sua vida de mulher. Somente a extraordinária sorte de ter virado homem pôde salvá-la da vida oprimida que vivia. Fato que ela não questiona e anseia por aproveitar.

Por isso, a primeira transgressão da narrativa é a facilidade com que a narradora dispensa a sua condição de mulher. No lugar de um apego a uma *essência* feminina, há uma compreensão de que com sua identidade de mulher ela era agredida e/ou ignorada em sua vida privada e pública. Há uma troca do discurso celebratório que frequentemente visa à conformação das mulheres, pela constatação da realidade opressora em que as mulheres são valorizadas por seus corpos que, depois de um tempo, podem ser descartados. É importante ressaltar, no entanto, que a narradora continua ao longo da narrativa a se referir a si mesma com o gênero feminino. Esse detalhe aumenta o estranhamento provocado pelos fatos inusitados da narrativa, uma vez que chama atenção para a discordância entre o seu corpo e o gênero com o qual se identifica.

Assim, animada com a mudança, a protagonista sai de casa ansiosa para estrear seu corpo recém-adquirido: “ter mil opções, transar com todo mundo, aceitar qualquer proposta em que eu pudesse exercitar meu novo instrumento.” (TP, p. 16). Ao perceber que seus gestos são femininos, ensaia diante de uma vitrine “os trejeitos mais grotescos de que pude me lembrar”. E

seus esforços rendem frutos, pois, segundo ela, todos a olham. Chegando de lotação ao bairro Jardins, passa por uma morena a quem diz todo tipo de obscenidades. As duas vão a um motel, mas a relação é frustrante para ambas. A relação heterossexual mais uma vez é palco de insatisfações e a sua própria sexualidade é questionada: “Quis dar uma de machinho e me danei.” (TP, p. 18).

Há no conto, portanto, uma crítica à heterossexualidade compulsória, que instaura os gêneros feminino e masculino e impõe a heterossexualidade como única forma legítima de desejo e relação.²⁴⁴ Ademais, o conceito hegemônico de masculinidade é contestado, pois a protagonista explica o fracasso da relação pela sua tentativa malograda de representar um papel, o de “machinho”.

Sendo assim, ela muda de alvo em seguida e seduz um policial em troca de roupas novas. Relata ter sentido muito mais prazer ao se relacionar com um homem. O sexo anal, repudiado por ela enquanto mulher, comprova-se extremamente prazeroso. Declara-se apaixonada e recorre à antiga noção do sentimento: “Minha alma continua com a velha mania das mulheres. É só alguém te comer direitinho que pronto, o coração se entrega que nem pizza no sábado à noite.” (TP, p. 19).

A sua identidade feminina também volta à tona ao passar na zona de travestis e sentir saudades de suas roupas de mulher. Conversa com uma manicure triste e veste suas roupas e peruca, com as quais vai para a rua. As travestis que ali fazem ponto a ameaçam e ela iria apanhar se não fosse o carro que para e a manda entrar. Quem está ao volante é o seu marido, aparentemente frequentador assíduo da zona, pois pergunta se ela é nova por ali. Ela acompanha o marido apesar do medo, esquecendo-se de que com seu novo corpo, ela é quem pode machucá-lo. Quando ele tira a calça, mais uma surpresa: está vestindo o seu conjunto novo de lingerie negro. A inversão de papéis é completa, pois o marido fica de quatro e implora: “Faz de mim sua mulherzinha, faz...” (TP, p. 21).

Exercer a posição ativa com o marido é possível pela presença de um órgão sexual masculino, que é única coisa que a diferencia de outras mulheres, pois a protagonista está vestida como mulher e raspou os pelos das pernas. A posse de um corpo masculino não pode ser abstraída da relação de poder em que os dois trocam de lugar na relação sexual e na posição social. De fato, uma das temáticas do conto é a do poder, principalmente o poder que o homem

²⁴⁴ Judith BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 39.

exerce sobre a mulher. Nesse sentido “Triunfo do pênis” pode ser lido como uma fábula da inveja do pênis, de Sigmund Freud, de acordo com uma interpretação feminista do mesmo. Ou seja, resumidamente, o pênis é invejado apenas pelo poder dominador e controle social que, simbolicamente, estão embutidos nele.

Assim, a relação que segue é o resultado de uma violência e uma vingança, pois a narradora se anima ante o que considera “a possibilidade de sodomizar aquele homem que tanto me fez sofrer”. E confessa à leitora a instabilidade de sua identidade sexual: “Coloco um preservativo e viro bicho. Todos os meus instintos vem à tona. Sou homem, sou mulher, sou gay, sou travesti, sou o universo.” (TP, p. 21) No momento da vingança percebe-se que a relação sexual que até então visava o prazer, agora se torna um modo de violência e agressão: “Devo ter arreventado todo ele” (TP, p. 21). Pode-se entrever uma paródia à opressão das mulheres e à dominação masculina à qual elas são submetidas.

3. A denúncia da opressão da mulher e a crítica *queer* de Aretusa Von

Outro aspecto crítico do conto a ser destacado é o desequilíbrio entre os gêneros na cidade como na sociedade contemporânea atual. Desde o início da narrativa, quando a protagonista manifesta o seu desejo de ser homem, há uma constatação do privilégio social masculino. Após a sua transformação, as vantagens observadas por ela mesma quanto à sua aparência refletem o maior valor social conferido ao homem. De fato, ela sai às ruas para confirmar o ganho adquirido pela mudança de sexo e encontra uma oferta maior de possibilidades do que quando era mulher. Ela faz sucesso, consegue o que quer, até possuir violentamente o marido que batia nela. É claro que há uma ironia no caráter tradicionalmente feminino da maioria das conquistas da protagonista, afinal o que ela consegue é seduzir e se prostituir. Percebe-se mesmo assim que o conto ressalta o privilégio e a oportunidade do homem em contraste com a desvalorização e a opressão da mulher na cidade.

A desigualdade no espaço urbano reflete a iniquidade entre homens e mulheres na vida pública de modo geral, mencionada na introdução. A associação da mulher ao espaço privado do lar e do homem ao espaço público da cidade enraíza-se na tradicional divisão de tarefas na cultura ocidental. Essa dicotomia espacial propaga-se no imaginário da cultura patriarcal, o que reflete e retroalimenta prejuízos reais na vida material. Além de desvantagens comprovadas em

termos salariais e de condições de trabalho, as mulheres continuam sofrendo todas as espécies de violência: física, moral, simbólica. Entre as vítimas encontra-se a protagonista de “Triunfo dos pelos”, que por isso conhece profundamente a opressão de gênero.

O reconhecimento dessa opressão foi o que levou a protagonista inicialmente a desejar ser homem. Analogamente, essa visão crítica baseada em sua própria experiência explica a sua disposição em desenvolver um gênero masculino que corresponda ao seu novo corpo. Como exemplo, ela só precisa ensaiar os gestos masculinos mais grosseiros para se acostumar à sua nova condição. Ou seja, a crítica à sujeição da mulher no conto não defende nem mistifica uma “essência” feminina, pelo contrário, provoca um questionamento acerca da arbitrariedade da categoria de gênero. A problematização da identidade sexual e de gênero induz a uma teorização *queer* como instrumento de análise.

Em “Triunfo dos pelos”, a desconstrução *queer* é formada pela modificação contínua da identidade da protagonista. Ela muda de sexo, de gênero, de objeto de desejo, de objeto de desejo de novo e de gênero finalmente quando se torna uma travesti. O estranhamento causado na leitora ocorre pela ruptura com os limites da razão e do pudor e pela facilidade com que ela aceita a mudança. Possivelmente a alteração da identidade sexual resulte da busca por uma melhor representação e, na ausência desta, ela siga metamorfoseando-se. Talvez o aspecto cambiante da identidade da protagonista seja muito mais próximo à realidade, se consideramos a amplitude da experiência humana, do que a ficção das categorias de identidade estáveis. Tanto o movimento político quanto a teoria *queer* pretendem ilustrar os aspectos escorregadios das manifestações baseados em alianças identitárias, portanto não constituem uma identidade fixa, mas um sítio de permanente construção de identidades e contestação.²⁴⁵

A crítica tecida pelo conto insere-se na trama *queer* pela instabilidade sexual da protagonista de “Triunfo do pelos”. Desde o início, quando manifesta a vontade de mudar de sexo, às relações frustrada com outra mulher e satisfatória com um homem e finalmente à sua transformação em travesti, a protagonista recusa qualquer definição. A facilidade com que a narradora se acostuma ao seu novo papel rompe com o pressuposto iluminista de um “eu” estável e perene. Do mesmo modo, o componente mágico de sua transformação física subverte os limites da lógica e da linguagem. Assim, a mudança do sexo da protagonista harmoniza-se à crítica

²⁴⁵Annamarie JAGOSE, *Queer theory*, p. 131.

contemporânea que instaura o questionamento quanto à estabilidade da identidade, entre outras categorias.

O ciclo de transformação da protagonista só não fecha por conta de seu corpo de homem, que é o que lhe permite sodomizar violentamente o marido, como vingança. Assim, no final do conto há um retorno não somente ao gênero feminino da travesti, mas também à denúncia da opressão da mulher. O movimento cíclico e ao mesmo tempo em zigue-zague da narrativa esboça uma crítica *queer* ao revelar a amplidão das possibilidades sexuais humanas e a irrelevância de qualquer classificação.

Alguns binarismos foram perceptivelmente desconstruídos no conto “Triunfo dos pelos”, como heterossexualidade/homossexualidade e masculino/feminino. Ao transmutar de sexo, de gênero e de sexualidade, a protagonista revela a contingência de qualquer categoria e a artificialidade de todo binarismo. Há um questionamento acerca da noção de valor, principalmente dentro da relação dos pares. Assim, a desconstrução dos binarismos implica também no esfacelamento da hierarquia entre os termos. Desse modo, o conto de Aretusa Von denuncia a opressão de mulheres e de homossexuais com a eficácia e a contundência de uma crítica *queer*.

4. Saindo do armário, o espaço privado invade o público

Enquanto homem, a protagonista encontra no espaço urbano um palco aberto para a realização dos desejos. Pode-se dizer que a cidade revela-se um espaço de libertação para ela em sua versão masculina. Ao tornar-se travesti, no entanto, a relação com o espaço se modifica. No lugar de um ambiente favorável às iniciativas, ela encontra um meio hostil, que ameaça a integridade física e até a vida. Aparentemente, há um espaço na cidade para travestis, mas além de estigmatizado, é disputado a tapa.

Assim, a “avenida” é, para Larissa Pelúcio, o território mais importante de sociabilidade e de visibilidade das travestis. É o espaço onde aprendem as técnicas de transformação do corpo e se relacionam com amigas, namorados e maridos.²⁴⁶ De acordo com Pelúcio, a prostituição é entendida pelas travestis ora como uma atividade desprestigiada exercida apenas por necessidade, ora como trabalho e/ou forma de ascensão social. Entre as que se prostituem, a

²⁴⁶ Larissa PELÚCIO, “Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti”.

travesti que faz programa com desconhecidos sem cobrar é vista como “viciosa” e criticada por comprometer os negócios das outras. Além disso, o espaço de trabalho de cada uma deve ser respeitado sob pena de agressão física daquelas que dominam o trecho da avenida.

Em “Triunfo dos pelos”, portanto, além da crítica à opressão da mulher, há uma denúncia do contexto social desfavorável às travestis nas cidades. O risco enfrentado pela protagonista aponta para a hipocrisia e intolerância da sociedade, representada simbolicamente pelo marido. Assim o tom irônico mais uma vez sobressai na vingança dela contra o homem e contra a sociedade patriarcal e homofóbica que não legitima a sua existência nem lhe cede espaço.

Mas no lugar de uma identidade gay cognitivamente coerente e politicamente definida, a narrativa apresenta uma personagem que se transfigura continuamente e que recusa uma representação estável. Nesse sentido, há uma ampliação de seu teor crítico, pois além de denunciar a opressão das mulheres e a intolerância contra travestis, o conto revela a violência do próprio gênero e da heterossexualidade compulsória como limitadores da experiência humana.

Em contraponto ao espaço público ameaçador, Eve Sedgwick recorre à imagem do armário para simbolizar o lugar de defesa contra o preconceito. Em sua definição de uma epistemologia do armário, Sedgwick busca romper com a ilusão de uma consistência aferida ao longo do último século à cultura e à identidade gay. Defende sem valorizar a centralidade do armário como espaço simbólico de proteção na vida de pessoas que ousam romper com o heterossexismo da sociedade. Desse modo, a saída do armário (*coming out*) é um movimento necessariamente repetido mesmo por pessoas abertamente *gay* devido à presunção heterossexista. Problematizar esse espaço significa, portanto lidar com ambiguidades entre o público e o privado e entre o conhecimento e a ignorância, ou melhor, o segredo.²⁴⁷

Não seria possível ler o conto de Aretusa Von sem subentender a provocação acerca do movimento contínuo de assumir-se, embutido nas aventuras sexuais da protagonista. Diante da insatisfação com a vida sexual, presumida no conto pelas críticas ao casamento e pelo desejo de mudar de sexo, a mudança pode deflagrar uma saída (*coming out*) para a sociedade, para a cidade. Mas a experimentação com várias formas de relação entre sexos e gêneros não permite à protagonista fixar uma identidade. O que corresponde à dificuldade levantada por Sedgwick em estabelecer um padrão para o comportamento e a imagem de pessoas lgbttt, teorizada pela crítica *queer* e ilustrada pela representação fugidia da protagonista de “Triunfo dos pelos”.

²⁴⁷ Eve SEDGWICK, Op. Cit., pp. 68-72.

A cidade dentro da narrativa é caracterizada como um espaço que abre possibilidades para o homem, mesmo para o homem gay. As mulheres e travestis, entretanto, sofrem com a indiferença e/ou a violência mesmo de outras mulheres e travestis. Mas a violência não é privilégio do espaço público, uma vez que a protagonista confessa já sofrer do abuso do marido, no espaço íntimo do lar. Percebe-se então que há uma sobreposição entre os espaços públicos e privados em relação à opressão das mulheres.

Segundo Sedgwick, a importância de se desconstruir o binarismo público/privado encontra-se justamente na contradição com que o par é estabelecido. Assim, esclarece a autora, não há separação estanque entre os dois espaços; pelo contrário, “a busca por significado deve ser feita exatamente nesse campo contraditório de definições”²⁴⁸. Até a sexualidade, que é comumente delegada à esfera privada, pode ser encontrada na circulação visível de afetos, na análise de Sedgwick, assim como se observa na narrativa de Aretusa Von. A dicotomia entre público e privado será problematizada de modo diferente em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, pois se mistura com o binarismo conhecimento/ignorância.

5. O espaço da ambiguidade em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich

O conto “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, narra o encontro amoroso de uma estudante de medicina e uma cantora de tango. O beijo das personagens é comparado ao cruzamento de duas largas avenidas de Buenos Aires que a protagonista percorre. Apesar dos muitos perigos, a cidade no conto é um local de emoção e aventura. Apaixonada, a protagonista declama seu amor também por Buenos Aires que, com seus “pontos cardeais ensandecidos” (MBAQ, p. 99), era o próprio centro do universo. Na narrativa de Cíntia Moscovich, a cidade é primeiramente o palco de uma grande história de amor.

Localizado também no centro da cidade, o obelisco representa o falo da libido que só pode ser masculina, de acordo com Freud. Pode ser interpretado como uma brincadeira com o pênis ausente na relação, ou presente em alguma das personagens. Como se trata de uma narrativa *queer*, nada impede que uma das duas seja uma travesti.

A estratégia da narradora de não explicitar o seu gênero revela-se subversivo, já que quem lê entende como quer. O seu travestimento literário pode ser compreendido como uma

²⁴⁸ Eve SEDGWICK, Op. Cit., pp. 110-112.

tentativa de evitar a discriminação contra a homossexualidade das personagens e de desconstruir o senso comum no que diz respeito a gênero. Por se tratar de um conto de autoria de Cíntia Moscovich, que já escreveu em outras obras sobre a relação amorosa entre mulheres, e por características específicas desse conto que detalharei a seguir, considero que a protagonista seja uma mulher, por isso me refiro a ela pelo gênero feminino. Não ignoro, entretanto, que a indefinição seja fundamental para a sua caracterização. Desse modo, supondo-se a protagonista uma mulher, o conto ilustra o êxito de uma história de amor entre mulheres, o que, por si só, já é transgressor, ou nas palavras de Tania Navarro-Swain:

No universo da hegemonia heterossexual, a desordem maior é o desinteresse das mulheres pelos homens. A lógica é: mulheres não podem ser guerreiras, logos não existiram. As mulheres não podem ser homossexuais, não podem dispensar o masculino de suas vidas cotidianas. Logo, não podem existir. Mesmo na atualidade, quando é inegável a existência de grupos e movimentos lésbicos, a divulgação na mídia é mínima e permanece um halo de silêncio e mistério em torno de suas práticas, ações e reivindicações.²⁴⁹

Essa “política do silêncio” seria o estratagema responsável por eliminar da história oficial os vestígios de relações sexuais entre mulheres, de acordo com Navarro-Swain. Pode-se dizer que o conto desconstrói ou problematiza esse silêncio, já que o sexo da protagonista é mantido em segredo mas chama atenção pela curiosidade que desperta e pela transgressão que representa. Além disso, o mascaramento do gênero seria recurso comum em relatos de homossexuais que não desejam assumir sua orientação sexual, como destaca Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Para a teórica, a ausência de marca gramatical seria justamente a “principal pista” de um enredo homoerótico. “A narrativa literária permite a inversão desse recurso, pois o próprio narrador pode se mascarar, deixando à leitora a interpretação que lhe for possível ou desejável.”²⁵⁰

Inicialmente, a protagonista de “Mi Buenos Aires querido” não esperava mais do que uma semana de dedicação em tempo integral ao curso na Faculdade de Medicina. A impossibilidade de incursões turísticas devia-se à escassez de tempo e ânimo durante a semana de curso. Haveria de se conformar com a emoção do beijo das avenidas Santa Fé e 9 de Julio. Ao contrário da protagonista, o gênero das avenidas é marcadamente feminino, assim como a comparação destas com duas noivas:

Como o ônibus vinha pela avenida de comércio caro e, sobretudo, de prédios veneráveis

²⁴⁹ Tania NAVARRO-SWAIN, *O que é lesbianismo?*, p. 24.

²⁵⁰ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”, p. 127.

que é a Santa Fé, dei meia-volta e enterrei os olhos na janela, me preparando para o momento nervoso e urgente. As duas noivas beijaram-se e o obelisco da 9 de Julio, para festejar, apareceu em fulgor branco no fundo para, logo depois, se esfumar numa imagem varrida. Um beijo roubado. (MBAQ, pp. 91-92).

Porém, duas colegas de curso convidam a protagonista para um show de tango a que ela concorda a contragosto. Depois de criticar a comida e o comportamento dos turistas, ela espera bocejando o início do show. Não nutre qualquer expectativa, pois não acredita que alguém poderia se equiparar com a famosa cantora de tango Virginia Luque. No entanto, quando Maria del Carmen começa a cantar, a protagonista encanta-se. “O fôlego se me foi, a vida se me veio, e pensei que aquela deusa nascera para os trinados.” (MBAQ, p. 95). Admira sua voz, seu corpo e a sensualidade com que a cantora interpreta o tango tradicional argentino “Mi Buenos Aires querido”. Ao final, juntamente com as palmas da plateia, a protagonista se levanta e aclama “Bravo, Carmencita!” (MBAQ, p. 96).

Depois do show, Carmen se convida para beber com a protagonista. Elas permanecem bebendo e comendo mesmo após a saída das duas colegas. Ao retirarem-se, resolvem tomar um café com *medias lunas*.²⁵¹ A protagonista faz questão de pagar, enquanto Carmem retoca o batom no *caballeros*, pois o *damas* estava interdito. Depois as duas vão para a casa de Carmen onde fazem amor. A cantora continua a conquistar o coração da protagonista:

Mal fechou a porta e veio para um beijo, me tragando na mesma volúpia com que mastigava os mordentes. E, com a mesma paixão que entoava o tango, com a mesma lascívia das coxas no bailado, com a mesma sofreguidão dos gestos junto ao rosto, com a mesma luxúria da boca encarnada ao microfone, Carmencita me fez amor. Ela era tudo o que seus olhos prometiam. (MBAQ, p. 98).

Ao sair do curso no dia seguinte, a protagonista corre ao encontro da cantora, pois ficaram de se encontrar justamente onde as duas avenidas se encontram. O beijo das avenidas simboliza o beijo das personagens assim como o amor da protagonista por Buenos Aires representa o seu encantamento por Carmencita:

Mais do que nunca em minha vida, amei Buenos Aires e aquelas cercanias desesperadas, com a certeza de que a cidade e seus pontos cardeais ensandecidos eram o centro de algum universo, aquele que só então eu descobria. Na esquina onde as duas avenidas se beijam, lá estava ela, hermosa, os cabelos revoando na sudestada, o corpo oculto por um tapado gris. Ela correu para mim e reprisamos o beijo que se dão as duas avenidas de meus encantos. (MBAQ, p. 99).

²⁵¹ A narrativa mescla à Língua Portuguesa palavras e expressões da Língua Espanhola.

Assim como em “Triunfo dos pelos”, a cidade é o espaço que favorece as relações amorosas, mesmo entre pessoas estranhas ou estrangeiras, como é o caso da protagonista brasileira. Ela não pode ser considerada um caso típico, entretanto, pois a sua narração destaca a familiaridade de quem conhece bem Buenos Aires. Mesmo assim, é relevante que uma estrangeira se sinta tão à vontade na cidade que repara além de aspectos topográficos; ela percebe os sentimentos evocados pelo desenho urbano como a emoção resultante do cruzamento de duas grandes avenidas. Diferentemente de “Triunfo dos pelos”, não há relato explícito de ameaça ou preconceito contra ela nem por ser mulher nem por ser homossexual, se for esse, de fato, o caso.

6. A narrativa *queer* e a ruptura com os binarismos

O caráter *queer* do conto de Cíntia Moscovich revela-se em diversas vertentes. A ruptura com o pensamento cartesiano e com a lógica de dois gêneros é intrínseca à própria estrutura do conto. A ocultação de marcadores de gênero desestabiliza essa lógica e provoca um mal-estar na leitora que procura uma referência ao sexo da protagonista. O estranhamento subsequente é sintomático da necessidade da nossa cultura patriarcal de separar as pessoas em dois sexos. É justamente essa estranheza o que há de mais subversivo no conto, pois ele é eficaz mesmo sem marcadores. Ou seja, a protagonista consegue relatar sua história e provocar emoção mesmo sem explicitar o seu sexo. Pode-se mesmo dizer que o gênero da protagonista é irrelevante, pois não altera o conteúdo do relato. No entanto, a ausência de referência à sua identidade sexual, até mesmo a sua indefinição, é fundamental no conto.

Enquanto no meio social não é possível elidir-se à definição, a narrativa cria um espaço onde impera a ambiguidade. Para tanto, o caráter literário de “Mi Buenos Aires querido” comprova-se essencial. Assim, é necessário que a narrativa descomprometa-se com aspectos relacionados à veracidade e à racionalidade. A mesma ruptura com a razão encontrada em “Triunfo do pelos” aqui ocorre de modo mais sutil e, portanto, mais subversivo. O caráter fantástico do conto de Aretusa Von é substituído pela falta de esclarecimento em “Mi Buenos Aires querido”, o que dificulta contestações. No entanto, as duas narrativas escapam à lógica de uma estabilidade no que se refere a sexo, gênero e sexualidade. O que resulta é a desmistificação

dos gêneros e a denúncia da opressão resultante desse sistema.

Alguns dos binarismos questionados são masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual. A relação contraditória entre espaços públicos e privados já percebido em “Triunfo do pelos” é problematizada de modo mais sutil e justamente por isso, mais contundente. Da mesma forma, quase todas as ações se desenrolam em lugares públicos, como rua e restaurante. Não há um confinamento das relações íntimas à esfera privada, mesmo que elas não sejam convencionais. A contradição entre esses espaços descrita por Sedgwick evidencia a ficção de ainda mais um binarismo. O caráter público das identidades sexuais retoma a ideia feminista de que o pessoal é político, evidenciando a intenção revolucionária da narrativa de Moscovich.

Em sua análise do romance *Billy Bud*, de Herman Melville, Sedgwick denomina de “efeito de privacidade” a aparente segregação entre as esferas públicas e privadas. Essa suposta separação exerce a função de sublinhar a tensão entre o *sagrado* e o *tabu* que ocorre, no exemplo de *Billy Bud*, em um único abraço entre o protagonista e seu algoz.²⁵² Em “Mi Buenos Aires querido”, poder-se-ia trocar o abraços pelo beijo das duas avenidas reprisadas pela protagonista e Carmem.

Para além da crítica à opressão de gênero, o conto de Cíntia Moscovich elabora um questionamento acerca da violência que é o próprio gênero. Enquadrar-se em uma categoria que muitas vezes não condiz com a pessoa pode ser uma agressão, como explica Judith Butler em *Bodies that Matter*.²⁵³ Assim também, o preconceito contra aqueles que não se encaixam provoca uma reação contrária. “Mi Buenos Aires querido” exemplifica uma situação onde pode não ser interessante para a protagonista revelar o seu sexo se ela não se identifica com os moldes de seu gênero. O discurso contra o preconceito assume outra forma, menos assertivo, pois não se propõe a defender uma categoria identitária, e mais subversivo, por questionar a própria noção de identidade.

7. A omissão dos marcadores de gênero e a desconstrução do binarismo conhecimento/ignorância dentro de uma perspectiva *queer*

²⁵² Eve SEDGWICK, Op. Cit., p. 119.

²⁵³ A violência do gênero será discutida de modo mais aprofundado no próximo capítulo.

O conto problematiza o binarismo conhecimento e ignorância, pois o que não é dito – o sexo da narradora – é o que mais chama atenção. A relação estabelecida com a leitora pressupõe a posição privilegiada de quem conhece o mundo, uma posição “mundana” que se opõe à “provinciana” na revelação de mais um binarismo. Dentro dessa leitura, a estrutura *open-secret* do conto obriga a leitora ao reconhecimento da relação homossexual que se encontra implícita. A leitora então enfrenta uma dupla ameaça: admite a sua ignorância e provincianismo diante de uma relação pouco convencional ou confessa seu conhecimento e se implica na ocultação do gênero.

Assim, reconhecer a trama homossexual da narrativa traz dois problemas para a leitora. Primeiramente, dentro da tradição do “amor que não ousa falar seu nome”, ter informação é já se investir de suspeita, como diz o s da sigla *gls*. Dentro de uma concepção foucaultiana de sexualidade onde a incitação aos discursos tem efeitos construtores e reguladores, as sexualidades não-hegemônicas exercem a função de delimitar o que é normal. Ou seja, falar de homossexualidade já levanta suspeitas sobre uma possível homossexualidade de quem fala. O segundo problema de admitir o conhecimento da relação entre as duas personagens de “Mi Buenos Aires querido” é que a omissão do marcador textual rompe com o pressuposto da cognição que marca a distância entre sujeito e objeto, forçando uma identificação entre a leitora e a narradora.

O deslocamento, portanto, da posição da leitora em relação ao objeto, provocado pela ausência de sinais do sexo da protagonista faz do texto em si o maior aspecto crítico do conto. Pois a modificação da posição da leitora em virtude da problematização do que é ou não conhecido altera a própria estrutura do preconceito na medida em que traz o outro para dentro de si.

A saída do armário aqui se revela contraditória, pois se as duas vivenciam seu amor abertamente, o segredo é mantido frente à leitora. Apesar da sobreposição de espaços públicos e privados, a revelação da orientação sexual ainda implica riscos e perdas concretas no mundo social. A violência contra homossexuais ainda atinge patamares inacreditáveis e até incoerentes com uma mídia que aparenta tolerância. Na realidade cultural da hierarquia binária, as mulheres homossexuais enfrentam a opressão duplamente. Assim, como sustenta Navarro-Swain, sair do armário só tem sentido dentro de um contexto binário onde a sexualidade se tornou o centro, o

referencial inequívoco da identidade das pessoas.²⁵⁴ Diante da busca pela definição identitária da lésbica, Navarro-Swain conclui que somente uma “identidade nômade” poderia chegar perto de uma aproximação: “Identidades múltiplas, circunstanciais, deslocamentos imprevisíveis das pulsões em torno das pessoas, não de sexos definidos, assim seriam identidades múltiplas construtoras de uma nova ordem sexual.”²⁵⁵

O nomadismo certamente pode ser utilizado para descrever a vivência da protagonista já que, além de ser levada pela emoção, ela encontra-se em terra estrangeira. Se o contexto de uma viagem não representa maiores problemas em uma obra isolada, no conjunto de obras pode haver outro significado, problemático. Se o grande amor é sempre encontrado em uma viagem, seria devido à falta de espaço para a relação homossexual na vida social? Como argumenta Leal, na obra de Moscovich são várias as “narrativas nas quais mulheres de diferentes idades e perfis necessitam de um ‘outro’ espaço, distante das relações cotidianas, para a vivência amorosa com pessoas do mesmo sexo.”²⁵⁶

Não obstante, o conto constrói de forma subversiva uma narrativa onde mulheres se relacionam intimamente. Nem dentro nem fora, “Mi Buenos Aires querido” *queerifica* a identidade; rompe com a lógica binária enquanto denuncia a sociedade homofóbica. A impossibilidade de uma definição sexual da protagonista vai além da subversão de papéis delineados em “Triunfo do pelos”. A manutenção do segredo e a problematização do binarismo conhecimento/ignorância ultrapassa a crítica do primeiro conto enquanto implica a participação da sociedade na manutenção do preconceito.

8. Considerações finais sobre as duas narrativas

Nos dois contos aqui analisados, a subversão da identidade de sexo, gênero e sexualidade condizem com uma crítica *queer*. A ruptura com a identidade fixa abre espaço para uma ampla gama de possibilidades afetivas. A quebra dos binarismos desmantela a ficção dos gêneros masculino e feminino e das sexualidades hetero e homo. A contradição da identidade gay não pode ser resolvida mas é parcialmente esclarecida pelo privilégio a uma visão *universalizante* – em oposição à *minorizante* – da sexualidade.

²⁵⁴ Tania NAVARRO-SWAIN, Op. Cit., p. 54.

²⁵⁵ Ibid., p. 95.

²⁵⁶ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”, p. 128.

Os espaços urbanos nas narrativas são representados com a ambiguidade de espaços *queer*; por um lado, propiciam uma liberdade significativa para o surgimento de novas identidades sexuais; por outro, os mecanismos de controle social indicam uma repressão àqueles que rompem com a hegemonia sexual, principalmente em “Triunfo dos pelos”. Além disso, a subjetividade *queer* possibilita uma aliança em torno de experiências comuns que atua no sentido de uma contestação do heterossexismo.

O caráter literário dos contos é significativo, pois possibilita a transgressão da própria lógica que sustenta a opressão. Em “Triunfo do pelos”, o realismo mágico realiza uma *mimesis* que desnaturaliza as categorias de sexo, gênero e sexualidade. Nesse sentido, a identidade sexual da protagonista passa por constantes transformações, personificando a contestação da mitologia identitária. Já em “Mi Buenos Aires querido”, o que não é revelado ressalta o caráter construído da sexualidade humana. A recusa em aderir às marcas gramaticais de gênero aponta para o caráter normativo da concepção hegemônica de gênero e para a marginalização das/dos que não se moldam às definições pré-estabelecidas.

Capítulo 6: O abjeto e os espaços de exclusão em *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna

É o bom de morar em cidades, dá para afundar em marés.

- Elvira Vigna em *Deixei ele lá e vim*

1. A materialização do sexo e o espaço do abjeto

Em oposição à concepção essencialista que opõe a matéria do corpo à sua inscrição cultural, o sexo ao gênero, Judith Butler defende a origem discursiva da diferença sexual.²⁵⁷ Ao contrário do que sustentam algumas correntes feministas, a materialidade do sexo não seria irreduzível, portanto este não pode ser considerado um sítio neutro que recebe construções culturais. Em *Bodies that matter*, Butler demonstra que essa materialidade se baseia em uma problemática matriz de gênero, e que postular a sua irreduzibilidade equivale a obscurecer a sua genealogia e as relações de poder que a possibilitaram. Assim, não há uma matéria anterior ao discurso, do mesmo modo em que não se pode falar de um corpo sem o seu processo de materialização ditado pelo ideal regulatório do sexo.

No entanto, a teórica discorda com o reducionismo pós-estruturalista para quem tudo é discurso. Esclarece que tanto “matéria” quanto “mulher” devem continuar a ser usados como *locus* de contestação, apenas não como referentes fixos. No lugar disso, os termos devem ser submetidos a uma desconstrução para que as operações de exclusão que limitam a sua compreensão sejam explicitadas e questionadas. Àquelas feministas que sustentam a irreduzibilidade da matéria como pré-condição para a prática feminista, Butler responde que essa materialidade considerada tão importante foi forjada com base não somente na exclusão mas também em uma degradação do feminino muito problemática para o feminismo.

O sexo para Butler, portanto, é um ideal regulatório, nos termos de Foucault, que é materializado nos corpos ao longo do tempo, pela repetição das normas.²⁵⁸ É por meio da

²⁵⁷ Judith BUTLER, *Bodies that matter*. Note-se que o título em inglês utiliza-se do duplo significado da palavra “matter”: matéria e importar, pp. 27-31.

²⁵⁸ *Ibid.*, pp. 1-4.

performatividade, ou o poder reiterativo do discurso, que essa materialização é produzida e regulada. A necessidade de reiteração dessas normas é um sinal de que essa materialização nunca está realmente completa e que os corpos nunca se encaixam perfeitamente em suas regras. A instabilidade provocada por esse processo abre novas possibilidades de rematerialização e ressignificação que levam ao questionamento da força das leis regulatórias.

O processo de assumir um sexo é ligado à questão da identificação; algumas das quais são permitidas e outras proibidas pelo imperativo heterossexual. Desse modo, a matriz de exclusão que produz os sujeitos requer a simultânea produção de seres “abjetos”, que não são sujeitos mas que formam o “externo constitutivo ao domínio do sujeito”, nas palavras de Butler. Ou seja, há uma materialidade residual que distingue os “corpos que importam” e o contrário. A zona social do abjeto não é considerada própria para a vida:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas não-vivíveis ou não-habitáveis da vida social mas que são entretanto densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cuja vivência sob o signo do não-vivível é exigida para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de não-habitabilidade constituirá o limite definidor do domínio do sujeito; constituirá aquele sítio de identificação temida contra o qual – e por virtude do qual – o domínio do sujeito irá circunscrever sua própria reivindicação à autonomia e à vida. Nesse sentido, então, o sujeito é constituído através da força de exclusão e abjeção, uma que produz um externo constitutivo ao sujeito, um externo abjeto, que está, afinal, “dentro” do sujeito como seu repúdio fundador.²⁵⁹

Portanto, a operação de exclusão que produz a materialização do sujeito delimita um ser abjeto, excluído do discurso e da sociedade. A hipótese pesquisada aqui é de que a mesma lógica de exclusão pode ser estendida para o espaço urbano para produzir uma zona não-habitável da vida social povoada, entretanto, por esses seres abjetos. A teoria do abjeto de Butler será objeto de análise desse capítulo por meio da leitura do romance *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna. Pretende-se demonstrar que a representação do corpo e o espaço na obra pauta-se em sua abjetificação, de acordo como a mesma teoria.

²⁵⁹ Judith BUTLER, *Bodies that matter*, p. 3. No original: “The abject designates here precisely those ‘unlivable’ and ‘uninhabitable’ zones of social life which are nevertheless densely populated by those who do not enjoy the status of the subject, but whose living under the sign of the ‘unlivable’ is required to circumscribe the domain of the subject. This zone of uninhabitability will constitute the defining limit of the subject’s domain; it will constitute that site of dreaded identification against which – and by virtue of which – the domain of the subject will circumscribe its own claim to autonomy and to life. In this sense, then, the subject is constituted through the force of exclusion and abjection, one which produces a constitutive outside to the subject, an abjected outside, which is, after all, ‘inside’ the subject as its own founding repudiation.” Tradução minha.

2. *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna

A paródia de romance policial *Deixei ele lá e vim* é o quarto de Elvira Vigna. A morte de uma personagem, Dô (diminutivo para Dorothy ou Maria das Dores, conforme a ocasião), é o mote da narrativa. A frase do título, “deixei ele lá e vim”, é pronunciada pela protagonista-narradora, Shirley Marlene, para incriminar um conhecido e livrar-se de qualquer suspeita. As circunstâncias envolvendo o suposto assassinato revelam-se como pano de fundo para o desenvolvimento do enredo. É a história de Shirley, com a sua falta de perspectiva e de esperança, a trama mais importante no romance. Mais relevante do que o próprio crime, serve para contextualizá-lo e até mesmo, quem sabe, para explicá-lo.

Desde o início da narrativa, Shirley mostra-se inadequada, começando pelos peitinhos de silicone “ridículos”. Fato já remarcado por Meire, sua melhor amiga, que pergunta “quando é que vai aumentar esse siliconezinho, que, aliás, está torto?” (DELV, p. 7). Esse é o primeiro indício de que o sexo biológico de Shirley pode não coincidir com o gênero assumido pela protagonista, que se identifica claramente como mulher. Outras dicas dessa não-correspondência surgem ao longo da narrativa; pistas que confundem mais do que esclarecem. Há no romance, portanto, uma problematização das categorias de gênero.

Nessa cena inicial, Shirley desabafa sobre o fracasso de um teste para cinema no qual não foi selecionada. Possivelmente por não ser ter o perfil físico apropriado, já que as mulheres escolhidas são sempre “gostosas e loironas” (DELV, p. 10), segundo Meire. Ao ouvir a opinião da amiga, a protagonista começa a passar mal, a náusea revelando o profundo mal-estar que é existir dentro de um corpo que não é reconhecido: “Tem mais coisa para pôr para fora. Minha infância infeliz, a injustiça do mundo, o porquê de eu não ter nascido loirona. O negócio é eu fazer lista, distribuir senha, organizar o vômito.” (DELV, p. 11).

Meire e Shirley conversam no restaurante do hotel onde as duas trabalhavam até a demissão da protagonista, alguns meses antes. Elas moram no morro do Vidigal, ao lado do hotel, mas a narradora pretende viajar ainda na mesma noite para a casa da mãe em São Paulo. Depois de algum tempo, entra no restaurante a equipe de filmagem: três homens e três mulheres com o tipo físico adequado, “lindas e louras” (DELV, p. 19). Uma delas é Dô, que mais tarde morrerá assassinada, e que por coincidência é uma amiga de infância de Meire. Algumas horas depois, na escuridão da praia deserta, Shirley observa as duas conversando e acaba por se juntar

a elas. De manhã, quando Dô não aparece, somente as suas sandálias na praia, começa o interrogatório.

Para explicar o mistério do desaparecimento de Dô e seu suposto assassinato, há várias possibilidades nunca esclarecidas. Porque esse é um romance policial que não se interessa em desvendar o crime, mas em situá-lo em seu contexto social. Já no início da narrativa a narradora adverte: “Então saiba: minha história tem falhas, buracos. E pior: vou preenchê-los.” (DELV, 10). Ou seja, como tudo o que é relatado pode ser verdadeiro ou falso, a leitora deve desconfiar de tudo o que conta a narradora. Ao se admitir como apenas uma das versões possíveis, o texto ressalta o caráter discursivo não apenas deste enredo, mas de as todas narrativas de poder. Ao provocar o questionamento acerca de sua própria inocência, a narradora induz à reflexão sobre a convivência de todos os atores sociais diante de qualquer história de exclusão.

3. Violência de gênero e o ser abjeto

Como integrante de uma classe social baixa, inúmeras são as violências cometidas contra Shirley. Apesar disto, essas outras agressões fogem ao escopo desse trabalho, que se restringe assim à opressão provocada em decorrência de seu gênero e de sua sexualidade. Não ignoro, no entanto, que a sua inserção de classe reforça e agrava o conjunto de preconceitos a que ela é submetida.

Sendo assim, o aspecto principal da inadequação de Shirley diz respeito ao seu corpo. A sua inconformidade ao modelo ideal de mulher é, de acordo com a própria narradora, diretamente relacionada ao fracasso, à exclusão social e à infelicidade. A imposição de um padrão ideal é revelada como uma violência simbólica, nos termos de Pierre Bourdieu.²⁶⁰ Segundo o autor, esse tipo de violência atua exatamente nos corpos, resultando em doenças, disfunções e sofrimentos:

A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e, como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio das predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos.²⁶¹

²⁶⁰ Pierre BOURDIEU, *A dominação masculina*, p. 45.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 50.

De fato, Shirley apresenta sintomas de profundo mal-estar, tanto físicos (náusea, taquicardia, fraqueza, dores) quanto psicológicos (apatia, indiferença, melancolia). Índícios de sua exclusão social, percebida como inadequação. Ela incorpora o ser abjeto a que se refere Judith Butler, acima, responsável pela delimitação das fronteiras entre o sujeito social e aquele que é excluído do domínio do discurso. Talvez seja por isso que a protagonista constantemente tenta recompor o seu corpo, como se almejasse um sentido para sua existência além do material:

Tiro a minha roupa inteira. Agora é lavar o suor (o novo e os antigos), os hábitos (todos antigos), a dureza da pele em volta das unhas do pé (mas não a dureza geral, pois esta é útil), o peso (de sempre) nos olhos e esta mania que às vezes eu tenho de inclinar a cabeça para um dos lados.

E dar, assim, um motivo para as batidas muito rápidas do meu coração. (DELV, p. 72).

Esse corpo que sobra aos discursos, que escapa à razão, é a mesma matéria excedente problematizada por Butler.²⁶² Qual a importância da vida de Shirley? Uma mulher ou uma transexual pobre, desempregada, que possui poucos amigos e que cortou laços com a família? Que já se prostituiu sem se dar conta, ou fingindo não perceber? É esse ser abjeto, ilegítimo e externo a qualquer significação que comprova a existência de uma materialidade residual ao processo de materialização dos corpos. É a operação de delimitação que qualifica os “corpos que importam” e aqueles que são excluídos da significação, opacos à representação. Esses últimos são simultaneamente resíduos indesejáveis e condição de possibilidade dessa operação. Mas os excluídos resistem a esse processo, como faz Shirley por meio de várias estratégias. De acordo com Judith Butler, a *rematerialização* seria justamente uma possível representação. Assim, uma das estratégias de Shirley é a busca por uma identidade, ou, nas palavras da protagonista, uma unidade, referindo-se ao seu corpo:

Recém-chegado a esta organização que, em falta de melhor definição chamo de eu, ele, no entanto, não se nega a me acompanhar, e se arrasta embaixo de mim porta afora. Consigo de alguma maneira me tornar uma só unidade, fazer com que os meus pedaços, sempre tão díspares, se integrem. Nunca dura, mas aproveito. (DELV, p. 24).

Além de todos os problemas físicos e psicológicos, a narrativa aponta até para a morte como possível desfecho dessa inadequação. O afogamento de Dô é emblemático do conflito gerado pela distância entre a realidade dos corpos e um ideal corporal impossível de ser atingido. Uma violência simbólica que pode ocasionar outro tipo de agressão, como o assassinato de uma

²⁶² Judith BUTLER, *Bodies that Matter*, pp. 15-16.

mulher dentro do perímetro de um hotel cinco estrelas. Será Shirley a assassina? Já no final do romance, o que equivale ao momento presente em que narra a história, ela encara o computador:

No quadrado preto (...), me volta a imagem que nunca vi, a de Dô boiando na água. Tenho essa imagem, que na verdade nunca vi, e não tenho a outra. A de mim, me abaixando para pegar um revólver sujo de areia, semi-enterrado na areia, apontar esse revólver para Dô, para a bunda de Dô, que rebolava, afetada, enorme, tão parecida com a que eu não tinha quando eu também, caricato, ridículo, falso, rebolava para ser alguma coisa, qualquer coisa.

Demorei um bilhão de anos para perceber que não precisava ser Dô. (DELV, p. 145).

Apesar dessa imagem descrita pela narradora, Shirley nunca confessa ter matado Dô, e demonstra tristeza ao ser informada que o corpo foi encontrado. A dúvida permanece até o final do romance, sem esclarecimento. A mera possibilidade de um assassinato sugere que a violência praticada por qualquer minoria pode ser um modo de reagir contra a agressão sofrida.

Adicionalmente, o assassinato exerce outra função dentro do texto. A violência física desestabiliza a noção de discursividade do mundo, para Butler. Por um lado as feministas que essencializam o feminino esquecem que o sexo, como o gênero, é desde sempre um dado da linguagem e do discurso que se inscreve sobre os corpos: Além disso, a postulação da irredutibilidade da matéria corre o risco de escamotear as relações de poder que possibilitaram e produziram a materialização do sexo e de reafirmar seus pressupostos. Por outro lado, como crítica à visão pós-estruturalista de que tudo é discurso, Judith Butler provoca: “Se tudo é texto, o que dizer da violência e da agressão física? Alguma coisa *importa* em ou para o pós-estruturalismo?”²⁶³ A violência no romance não é explicada justamente porque diz respeito a personagens que escapam aos discursos. Se, em um primeiro momento, são resíduos indesejáveis, no tempo seguinte reagem ao domínio do discurso hegemônico esquivando-se de quaisquer esclarecimentos. O texto relata a violência simbólica, o assassinato, a tendência da protagonista de arquitetar mortes:

No quarto, Bubi. Diz que precisamos esperar alguém com um boletim de ocorrência que assinaremos. Diz que ficou contente ao perceber que a morte de Dô foi dolorosa para mim. Minha reação afastou sua suspeita de eu ter tramado essa morte desde o início.

Não tem como saber que tramo mortes a três por dois e que são sempre a minha, mesmo quando não sei disso. (DELV, p. 114).

²⁶³ Judith BUTLER, *Bodies that Matter*, p. 28. No original: “If everything is discourse, what happens to the body? Does anything *matter* in or for poststructuralism?” Tradução minha. Novamente a brincadeira com o duplo sentido da palavra.

Se existe uma história verdadeira, ela não é revelada à leitora. Assim como o sexo da protagonista também se mantém secreto: afinal, ela é uma transexual ou uma mulher? Apesar de se identificar claramente com o gênero feminino, há alguns indícios de que este não seja o seu sexo biológico. O gênero masculino no trecho supracitado, por exemplo: “eu também, caricato, ridículo, falso”. Shirley usa a carteira de identidade da irmã, conta meia-verdades e meia-mentiras. Ao final do romance, quando Shirley marca um encontro com Meire, que é uma mulher homossexual, ela comenta: “Está tudo arrumado. Fico pensando como será essa trepada. Acho que vai pintar. Será engraçado. Afinal, um homem e uma mulher, só que ao contrário.” (DELV, pp. 148-149).

4. Indefinições sexuais, histórias falsas e a arbitrariedade das construções de gênero

Desse modo, a falsidade que perpassa o romance atinge também o sexo da protagonista. Mais uma mentira? Nesse sentido, Shirley é o próprio sujeito abjeto de que fala Butler. Afinal, é a matriz heterossexual que dita os contornos da materialização dos corpos, que estabelece as fronteiras. Ou seja, quem não se enquadra neste padrão de relacionamento, está excluído da rede de significação cultural. Sua definição de sexo relaciona-se diretamente à possibilidade de integração na sociedade: “‘Sexo’ é, pois, não simplesmente o que uma pessoa tem, ou uma descrição estática do que alguém é: ele será uma das normas pelas quais aquela ‘pessoa’ se torna minimamente viável, aquilo que qualifica um corpo para a vida dentro do domínio de inteligibilidade cultural.”²⁶⁴

Porém a possibilidade de Shirley ser uma transexual aparece no texto de modo muito discreto, apenas em alguns momentos. A razão disso é que, no texto, pouco importa o sexo biológico da pessoa, o ideal do corpo feminino não corresponde a uma possibilidade real. A quebra na sequência sexo-gênero-sexualidade, teorizada por Guacira Lopes Louro, demonstra a arbitrariedade de cada um dos seus componentes.²⁶⁵ De fato, tudo no romance é *queer*: identidades fluidas e instáveis; sexo e gêneros indefinidos e cambiantes.²⁶⁶ Nada aí é natural para ninguém. Como explica Louro, a transgressão *queer* é muito mais perturbadora por representar a

²⁶⁴ Judith BUTLER, *Bodies that matter*, p. 2. No original: “‘Sex’ is, thus, not simply what one has, or a static description of what one is: it will be one of the norms by which the ‘one’ becomes viable at all, that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility.” Tradução minha.

²⁶⁵ Guacira Lopes LOURO, *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, p. 15.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 38.

diferença irreduzível. Ao dissimular a sexualidade de Shirley, a narrativa de Elvira Vigna provoca uma ruptura revolucionária com relação aos discursos sobre o gênero. A protagonista não se revela à leitora e tampouco ao namorado:

Não contei. Não vou contar. Tião nada sabe e ficará sem saber como nasceram, há muitos anos, eu ainda adolescente, a Shirley Marlone, os óculos escuros – que, aliás, ainda uso (não posso impedir que me olhem, mas posso impedir que vejam o meu olhar, não é a mesma coisa mas ajuda). E também os seios de silicone que estou pensando em tirar. Afinal, estão tortos. (...) E, ele aqui, fecho a porta do banheiro quando, com a pinça, tiro os pelos duros que ainda nascem (poucos) no meu queixo. (DELV, pp. 143-144).

Talvez seja por esse motivo que a protagonista não se enquadra, nunca encontra um lugar social para si, mesmo ao final quando ela consegue um emprego na área dela e tem um relacionamento amoroso estável. É quando ela vê um filme sobre amizade e pensa em Meire, que, ao contrário de Tião, o namorado, sabe tudo sobre ela. Com a amiga, ela não precisa fingir, esconder a sua história, a sua identidade.

Assim, a incorporação de um gênero que não coincide com os padrões atribuídos ao seu sexo biológico comprova a arbitrariedade dos padrões de gênero. De acordo com Butler em *Problemas de gênero*²⁶⁷, a *performance* do drag²⁶⁸ é uma amostra de que os padrões de gênero são culturalmente construídos. O sujeito transexual, ao inverter a relação entre sexo e gênero, ilustra a fabricação do gênero em seu próprio corpo, executando o que pode ser considerado uma paródia de gênero:

O travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. *Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência.*²⁶⁹

O momento em que Shirley diz que seu verdadeiro enredo diz respeito à sua necessidade de ir embora é o único trecho em que ela menciona qualquer noção de verdade. No romance, a ideia de falsidade revela muito mais. Seu nome é falso. Seu sexo desconhecido, sua história é apenas uma das muitas tramas possíveis. “Há algumas possibilidades de enredo, aqui, porque, se eu me esforçar, posso contar isto de outro modo. Talvez nem precisasse me esforçar.” (DELV, p. 41). Por isso a leitora permanece sem saber o que acreditar até o final da narrativa; o romance é,

²⁶⁷ Judith BUTLER, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, p. 196.

²⁶⁸ Travesti ou transexual em inglês.

²⁶⁹ Judith BUTLER, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, p. 196.

nas palavras na narradora, apenas uma possibilidade.

Shirley explica como aprendeu a viver mentindo: “Minto desde menina. Sou profissional em mentiras.” (DELV, p. 138), e como representa “Não tenho dificuldades em fazer papéis, é coisa que aprendi em criança, chamo de sobrevivência.” (DELV, p. 137). Menciona também a necessidade de usar máscaras: “Não tenho a menor ideia de quem é esse cara e porque me olha dessa maneira, sem máscaras. O que me impede de usar as minhas.” (DELV, p. 124). A presença constante da fraude no enredo composto de mentiras confessas também desmascara a falsidade do ideal de mulher. Ele é negado, criticado, desconstruído e até assassinado, mas continua a perseguir a protagonista. O seu corpo alterado comprova isso; a sua transexualidade é, na narrativa, um duplo engano. Além de não corresponder o gênero ao sexo como o usual, a protagonista esconde a verdade, a sua transgressão é implícita.

Não obstante, há na narrativa um questionamento acerca da própria concepção de mentira e verdade quanto à identidade de gênero. É exatamente essa indagação a subversão maior da experiência da transexualidade, segundo Berenice Bento:

Não existe um referente natural, original, para se vivenciarem as performances de gênero. O original, segundo as normas de gênero, está referenciado no corpo (corpo-vagina-mulher, corpo-pênis-homem). (...) A verdade dos gêneros, no entanto, não está nos corpos; estes, inclusive, devem ser observados como efeitos de um regime que não só regula, mas cria as diferenças entre os gêneros. (...) A aparente cópia não se explica em referência a uma origem. A própria ideia de origem perde o sentido e a/o “mulher/homem de verdade” passa a ser considerado também cópia, uma vez que tem de assumir o gênero da mesma forma: por intermédio da reiteração dos atos.²⁷⁰

Assim, o gênero de Shirley não pode ser considerado uma mentira, uma vez que não há uma mulher de verdade a quem ela estaria imitando. Por esse motivo, Bento desconsidera as leituras da experiência transexual a partir do reforço dos estereótipos, dando preferência à metáfora da paródia. Por meio das repetições dos gestos e significações corporais que compõem o gênero, a transexual embaralha as fronteiras entre o biológico e o cultural, o real e o fictício, a verdade e a mentira. Pode-se inferir que a protagonista se sente uma mentirosa porque compartilha das narrativas dominantes sobre gênero e sexualidade. Sua identidade é produzida em contraponto mas também em sintonia com esses discursos. Daí o seu poder subversivo, nas palavras de Judith Butler: “O corpo é um processo de envelhecimento, um modo de tornar-se,

²⁷⁰ Berenice BENTO, *A reinvenção do corpo*, pp. 103-104.

que, em se tornando o contrário, excede a norma, reelabora a norma”²⁷¹.

Essa confusão entre fronteiras de gênero, entre verdade e mentira, provoca desconfiança e desconforto na leitora. Dentro de um contexto mais amplo, essa característica de estranhamento na narrativa contemporânea pode ser compreendida como uma possível abordagem para o dilema de se retratar o *outro*, explica Regina Dalcastagnè.²⁷² A maior preocupação atual quanto aos preconceitos tende a isolar escritoras dentro de seus próprios mundos; só se escreve o que se vive. Aqueles que ousam representar experiências muito diversas das suas não o fazem com tranquilidade. Não há a expectativa de facilitar o que não é fácil, que é o reflexo das desigualdades sociais na literatura. Há, em obras mais críticas, uma problematização da impossibilidade de falar pelo *outro*, de lhe dar voz, como é, claramente, o caso do romance de Elvira Vigna. Se a mentira do sexo de Shirley deixa de ser uma falsidade e passa ser a sua verdade, a suposta veracidade dos discursos sobre os gêneros passa a ser, então, uma grande mentira.

5. A cidade de Shirley e o espaço abjeto

A categoria espacial no romance de Elvira Vigna desempenha um papel determinante. Percebe-se logo no início que a protagonista sofre com a falta de um lugar social. A leitura evoca uma sensação constante de quem está deslocada e desconfortável. Se Shirley foi despedida há meses, o que ela fazia no hotel? Ela diz que foi fazer o teste para o filme, mas permanece por algum tempo depois desse momento. Tanto que Meire pergunta, “O que você está fazendo aqui?” (DELV, p. 8) no restaurante do hotel onde trabalha. É verdade que Shirley precisava da companhia de sua amiga e estava lá para se despedir. No início do romance, ela pretende ir para a casa da mãe em São Paulo e não manifesta nenhum tipo de afeição pela casa que divide com Meire no Morro de Vidigal. Assim, o tédio é outra característica de sua relação com o espaço, como se vê em sua comparação com o rapaz que a indicou para o teste: “Levava uma bolsa de lona com coisas, porque ele não é como eu, que vou de casa para algum lugar, para lugar nenhum, e depois volto e depois vou de novo para outro lugar que parece ser sempre o mesmo para onde eu vou mesmo assim, só para depois voltar, mesmo sem vontade.” (DELV, p. 20).

²⁷¹ Judith BUTLER, *Undoing gender*, p. 29.

²⁷² Regina DALCASTAGNÈ, “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea.”

A ausência de um vínculo com os lugares parece refletir as duras circunstâncias da vida de Shirley, como o desemprego, a pobreza e a solidão. A proximidade do morro com o hotel de luxo realça a desigualdade social encontrada na cidade. Na manhã seguinte ao assassinato, quando os policiais estão interrogando as pessoas, Shirley descreve a relação entre esses dois espaços da cidade de modo a expor também essa arbitrariedade, pois ela poderia ser tanto hóspede de um hotel cinco estrelas quanto moradora do morro:

Na piscina a espreguiçadeira que desvirei continua no meio das outras ainda de lado. Me aninho nela. Se já houvesse sol, poderia fingir, para os olhos que sempre acho que me observam, que me bronzeava. Ali a paranoia fica até fácil. A área da piscina é a mais exposta para a encosta do morro. Me vejo como me veria se estivesse lá em cima, no meu ex-quarto, ou se eu fosse um dos meus ex-vizinhos: o homem que estende o tapete no muro, uma vez por semana, para que pegue sol (ele não tem emprego, só a mulher trabalha, então é ele quem cuida da casa, e cuida bem); o cachorro com coleira que toma conta da laje de um sobrado há anos em construção; os garotos com pipa, a família com a churrasqueira recém-feita. E o lixo, que é jogado para longe na visão de quem está em cima mas que, da piscina, se vê que é jogado para perto, cada vez mais perto, cada vez mais perto, apenas ainda não chegou, não ainda. (DELV, p. 76).

Nota-se que há uma referência positiva a todos os vizinhos, inclusive ao cachorro. O único aspecto desagradável de sua descrição é o lixo, reflexo da falta de infraestrutura urbana, da superpopulação e do excesso de consumo. No trecho acima, o lixo simboliza o entrave entre as classes sociais e indica a iminência de um conflito. De fato, não existe no romance de Elvira Vigna uma idealização do espaço urbano; pelo contrário, há uma representação de problemas concretos. Outra alusão de um antagonismo na cidade resulta da observação das ratazanas, quando Shirley finalmente pega o táxi para a rodoviária:

O motorista de táxi para de ler seu jornal e liga o carro com má vontade. Digo “rodoviária”, e entramos no tráfego. Nas ruas estreitas e escuras do centro da cidade à noite há canos que descem dos tetos dos sobrados, para escoamento de água de chuva. Por eles saem ratazanas gordas e lentas, que atravessam as calçadas estreitas em direção a bueiros, buracos abertos em muros, vãos de portas fechadas. Correm corridas curtas, de mentira, umas para cá, outras para lá se cruzam às vezes. Não têm pressa, nem medo. Apenas são atarefadas, têm o que fazer, elas. Em São Paulo também vou encontrá-las. (DELV, pp. 138-139).

Outra imagem da dificuldade que é pertencer a uma classe social menos favorecida é a imagem da subida do Morro Vidigal, repetida inúmeras vezes ao longo do romance:

Antes, na manhã daquele dia, acordei e decidi o que decido todas as manhãs da minha vida desde sempre e até hoje, e que é: eu vou. Tanto faz para onde. Então fui. Me

aguardava um dos meus destinos pontilhados flutuantes, vagamente pousado na Visconde de Albuquerque, que ficou visível quando acabei a Niemeyer e que ficou invisível bem antes de eu chegar ao final. A subida de volta da Niemeyer foi mais penosa que de costume, o que não falar da João Goulart, porque tem dias assim, em que vou a pé mesmo, um pé, depois o outro, então não peguei a Kombi. Até o fim. E, quando eu estava chegando, me veio a ideia de que aquela era a última vez que subia a subida do Vidigal. (DELV, p. 21).

A cidade também é construída em torno da referência ao vilarejo de pescador de onde Meire migrou. Mas também não há idealização da vida em vilarejos:

Meire veio de algum lugar do Nordeste, uma praia onde ela corria descalça, vestidinho curto e rasgado. Um desses lugares que de vez em quando são descobertos e invadidos por gente que, durante as duas, três semanas que tira de férias, acha tão legal a vida de pescador. Nessa praia havia uma pedra, já dentro do mar mas próxima à faixa de areia, e, por isso, a praia é conhecida como praia da Pedra. Por ocasião de uma eleição, um dos candidatos picha seu nome na pedra, e o outro, o que vence, manda pintá-la de branca. A praia então passa a ser conhecida como praia da Pedra Branca. Que é, por coincidência, o primeiro nome da praia do hotel, antes de o hotel ser construído, embora a pedra, esta, a da praia do hotel, também bem próxima à arrebentação, nunca tenha sido pintada de branco, sempre mantendo, ano após ano, suas pichações, não de nomes de políticos, mas de caracteres sem sentido. (DELV, p. 54).

Shirley brinca com a amiga dizendo que ela tinha saído de uma pedra para chegar à outra, mas Meire lhe assegura que não andou tanto para acabar no mesmo lugar. Ou seja, o que se infere no romance é que a classe trabalhadora será explorada e manipulada por seus governantes em qualquer lugar. Nesse contexto, seu hábito de imaginar destinos parece compreensível. Ainda no início, quando estava no banheiro do restaurante passando mal, ela reflete sobre seus destinos imaginários:

Eu tinha andado muito, antes, naquele dia. Para lugar nenhum, que é o meu logradouro favorito.

Ensinar: quando se anda para lugar nenhum, é preciso estabelecer destinos secundários, falsos. Por exemplo, dizer para si mesmo: vou até aquele último posto da avenida, seguindo pelo contorno da praça. É mentira, você sabe que é mentira, pois os destinos falsos se dissolvem à medida que você se aproxima deles. Você, na verdade, não vai para o último posto da avenida, vai para lugar nenhum. No momento em que fica óbvio que não é para lá que você vai, estabelece-se outro destino, um pouco mais além. Depois do quarto, quinto falso destino, acontece um fenômeno interessante. É um ajuste ótico. Quando o falso destino se aproxima em demasia, seu olho despreza dele, embora continue nele. O foco no falso destino como se desloca à medida que você se aproxima. Seu olho flutua a bem dizer, despreza da coisa em si e cria como que um pontilhado, por cima, Nesse momento, o seu ir-em-frente não depende de mais nada, você adquire um

destino perenemente ajustável, que se parecerá vagamente com viadutos, postos de gasolina, contas em banco, sucessos profissionais. Quando isso acontece, você passa a saber que não faz mais diferença por onde e para onde vai. Seu destino estará para sempre integrado com o que existir naquele momento. E no seguinte, e no seguinte, até você esquecer completamente da necessidade de saber para que lado é o em-frente. (DELV, pp. 17-18).

Compreende-se nesse trecho que a tendência de Shirley estar em constante movimento corresponde à falta de um destino verdadeiro. Ir embora faz parte de sua personalidade, como ela explica em vários trechos ao longo do romance: “Na verdade, eu ia embora naquele dia pelo mesmo motivo por que eu sempre vou, vou embora porque sou do tipo que vai embora. E é esse o meu verdadeiro e único enredo.” (DELV, p. 44). A tendência de não se fixar a lugar algum é relacionada por Louro à experiência transexual. O caráter nômade dos viajantes pós-modernos pode ser estendido às pessoas que subvertem as normas culturais de gênero:

Esses sujeitos, frequentemente, recusam a fixidez e a definição das fronteiras, assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo. Viajantes pós-modernos, muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da “passagem” do que propriamente da “chegada” a outro lugar ou ao lugar do “outro”. Sentem-se à vontade no movimento. A transição, o processo, o percurso podem se constituir, no fim das contas, em sua experiência mais vital ou mais “autêntica”.²⁷³

No entanto, Louro demonstra que essa característica não pode ser considerada como um ideal de sujeito. De fato, o que se percebe é justamente o oposto, a necessidade de se locomover, de não criar raízes, indica muito mais o desconforto com a falta de lugar social. Talvez surja daí a necessidade de inventar mentiras para si e para os outros.

Esse desconforto com a sua identidade origina-se em sua abjetificação. Judith Butler em *Problemas de gênero* explica o processo por meio da porosidade das fronteiras, onde o sujeito é construído por meio da exclusão do abjeto pelas superfícies do corpo, como foi visto na introdução.²⁷⁴ A alteridade repudiada aqui é transferida para o corpo de Shirley, confundindo-se com as funções excretoras:

Digo “não chore, não chore”, com a voz já falhada pelo choro, que não sei de onde vem mas sei para onde vai, para minha garganta, e com finalidade clara: fechá-la. Na hora me ocorre que, já que não consigo impedir que entrem sons, peixe, caralhos pagantes, talvez possa fechar todos os buracos a partir de dentro. O único inconveniente é que o nível dos meus líquidos quentes e internos pode ultrapassado e podem ocorrer inundações. Ou seja:

²⁷³ Guacira Lopes LOURO, Op. cit, pp. 20-22.

²⁷⁴ Judith BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 191.

choros, vômitos, xixis, acabo de lembrar do xixi. Depois. (DELV, pp. 52-53).

Desse modo, a somatização da exclusão no caso da protagonista faz parte de sua representação como o *corpo abjeto* e, como tal, só poderia ocupar um *espaço abjeto*. A resistência de Shirley que insiste em se reinventar desconstrói a fixidez de todas as narrativas, de gênero, de sexualidade, da história e da própria literatura. A subversão realizada pelo romance de Elvira Vigna desnaturaliza os (pre)conceitos que fundamentam a opressão não somente das mulheres, mas também daquelas que se identificam com o gênero feminino, como as transexuais.

Capítulo 7: *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich: teoria *queer* x crítica feminista

Lésbica. Me olhava no espelho e não enxergava a lésbica ali. Eu queria a Aninha, eu não queria outra mulher, me desesperava.

- Cíntia Moscovich²⁷⁵

1. Introdução ao romance *Duas iguais* e homossexualidade feminina

Nos capítulos anteriores, foi discutido como a teoria *queer* e a desconstrução da heterossexualidade compulsória fazem parte de uma crítica feminista. O gênero feminino que resulta de uma sexualidade normativa é sempre forjado no pólo negativo de uma oposição hierárquica. Ou seja, somente pela desconstrução da matriz de inteligibilidade de gênero poderá se romper com a continuidade entre sexo, gênero e prática sexual que oprime as pessoas que delas escapam. Inclusive as mulheres, já que o gênero que lhes é atribuído sustenta a desigualdade. Nesse capítulo, a leitura do romance *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich, será mediada das duas correntes teóricas, *queer* e feminista. Paralelamente, as duas correntes serão comparadas com o intuito de compreender a colaboração de cada uma para a crítica feminista e para a análise do espaço na narrativa literária em geral.

O romance traz a história de amor entre duas adolescentes forçadas a se separar em razão de pressões familiares e sociais, mas que voltam a ficar juntas depois de adultas. Clara e Ana se conhecem no colégio, tornam-se amigas e se apaixonam. Após um breve período de namoro, as meninas começam a sofrer com o preconceito de colegas e com a proibição paterna e terminam tudo. Quando voltam a se encontrar já são adultas, Clara está casada e o reencontro não passa de uma noite. Somente alguns anos mais tarde quando Ana descobre sofrer de uma doença incurável é que Clara resolve deixar o marido para ficar com a amada até seu trágico e precoce fim.

²⁷⁵Cíntia MOSCOVICH, *Duas iguais*, p. 47. No original: “(...) a textual space at once public and private – a public lecture hall which her ironic rhetorical strategy construes as a silent room and a space of writing; a published text in which the inscription of the subject’s voice bears the trace of a silence at the core of its material existence, the silence of what did not happen because women were busy having children and otherwise reproducing human existence. The text evokes the figure of an empty center, a space of contradiction where opposites converge and cancel each other out; birth and death, existence and nonexistence, like language and silence, occupy and preempt that space. Yet it is only from that space that women’s speech can come.” Tradução minha.

Narrado em primeira pessoa a partir da perspectiva de Clara, o texto descreve de forma poética a emoção da descoberta do amor e o sofrimento pela separação em diversas circunstâncias. A temática do amor homossexual interpõe-se à simbologia da tradição judaica, o que confere ao romance um tom ainda mais dramático.²⁷⁶ Desse modo, a visibilidade conferida às relações amorosas entre duas mulheres é inegavelmente um grande mérito do romance. A quebra do silêncio em torno das relações entre mulheres por si só já é transgressora, como elucidado na citação de Tania Navarro-Swain vista no quinto capítulo.²⁷⁷

Uma vez rompido o silêncio, heterossexuais se sensibilizam e homossexuais não se sentem tão isolados. Nesse sentido, outra virtude do texto é a oferta de uma identificação adequada a um público *gay*. A linguagem cuidadosamente elaborada difere daquela encontrada em livros publicados por pequenas editoras especializadas, por isso preenche uma demanda do mercado, qual seja a oferta de obras literárias com temática homoerótica que visem também a uma qualidade estética.

Ainda outro aspecto louvável do romance é a denúncia da homofobia que sustenta a violência não somente contra homossexuais, mas contra qualquer pessoa que não se encaixe no perfil hegemônico de gênero. Como foi dito anteriormente, além da violência simbólica, registra-se no Brasil um alto índice de agressões físicas de origem homofóbica. O espaço da escola será considerado aqui como uma réplica do espaço da cidade, onde uma organização social similar é reforçada e mantida. Explicitar o mecanismo da homofobia tal como é vivido por uma garota lésbica é uma forma de protestar contra o preconceito que ainda existe na sociedade brasileira contemporânea. Assim, quando Ana pergunta se a opção era se esconder, Clara divaga:

Uma nova fase se instalara. Tínhamos sido delatadas. Os colegas, percebendo o que não podíamos esconder, começaram a falar. A falar, a observar e a rir. (...) Por que eles queriam nos domar? O que nós havíamos feito? Nós não éramos donas de nossas vidas, íamos aprendendo, ou, vá lá, íamos nos dando conta. Mesmo que quiséssemos, era impossível não nos doermos com a maldade dos colegas. Os amigos mais chegados, aqueles que sempre nos tinham acompanhado, tentaram ajudar. Em vão. Dedos apontados para nós, nós que queríamos estar em paz. Nós não queríamos nos esconder, isso nunca. (DI, p. 46).

²⁷⁶ Para uma análise da relação entre o amor homossexual e a religião no romance ver LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”, p. 126.

²⁷⁷ Tania NAVARRO-SWAIN, *O que é lesbianismo*, p. 24.

Se por um lado o romance se posiciona em defesa de pessoas que amam pessoas do mesmo sexo, por outro ele insere na trama uma desestabilização de conceitos identitários. Uma vez que Clara não se percebe como lésbica, o posicionamento político da obra não diz respeito exatamente a essa categoria. Pelo contrário, o que se percebe é a relativização de uma identidade difundida socialmente. Esse questionamento tal como aparece no romance pode ter como consequência o enfraquecimento de alianças políticas em torno de experiências compartilhadas, como sustentam as críticas em torno da teoria *queer*. Entretanto, a descontinuidade percebida no texto entre sexo, gênero e desejo realiza uma desconstrução de gênero mais efetiva, ainda que limitada, como será demonstrado. Tendo em vista a polêmica em torno do impasse entre categorias identitárias e uma crítica que pode ser chamada de *queer*, não se pretende aqui esgotar esse assunto. Desse modo, esse capítulo dedica-se apenas a explorar as características, vantagens e limitações de cada posição, principalmente no que se refere ao romance *Duas iguais*.

2. Breve histórico: Lésbicas na política e na teoria feministas

Mesmo ainda antes de surgir a teoria *queer* e toda uma área do conhecimento especializada em sexualidade, o feminismo da segunda onda considerava esse aspecto fundamental para se falar das experiências das mulheres.²⁷⁸ O sistema sexo-gênero, tal como definido por Gayle Rubin, estabelece uma divisão dicotômica entre natureza (sexo) e cultura (gênero) que não enfatiza as diferenças de práticas e desejos.²⁷⁹ A categoria “mulher” começou a ser desmembrada por mulheres negras, latinas e operárias que não se sentiam contempladas pelo feminismo elaborado por uma classe média branca.

O lesbianismo continuava a ser um desafio para o movimento feminista; por um lado era uma parte significativa de seu contingente, por outro, algumas ativistas lésbicas atraíam para o movimento uma atenção negativa. Segundo Heather Love, a percepção de uma ameaça na presença lésbica não tinha como fundamento nem a simples homofobia nem a preocupação com a recepção externa do movimento, mas especialmente uma intimidade indesejável. Contra essa resistência, formou-se o grupo *Radicalesbians*, que publicou o manifesto “The Woman-Identified Woman”. A intenção do grupo era reafirmar a preocupação feminista e desafiar a

²⁷⁸ Heather LOVE, “Feminist criticism and queer theory”, p. 304.

²⁷⁹ Gayle RUBIN, “The traffic in women”, p. 159.

premissa de submissão da categoria “mulher”. Mas se a visão afirmativa do grupo no início contribuiu para uma crítica da construção do gênero feminino, após um tempo sua visão de lesbianismo acabou por enrijecer e policiar as fronteiras da categoria, como aponta Love. Outro problema que o grupo não conseguiu resolver era a discrepância entre os ideais feministas e a realidade dos desejos e práticas. A teórica explica que a comunidade era composta de “butches” e “femmes”²⁸⁰ das classes trabalhadoras que não se identificavam com as organizações feministas.²⁸¹

Nesse contexto surgem dois artigos que marcaram profundamente a história do feminismo com relação à subjetividade lésbica. Monique Wittig, em seu texto polêmico “The Straight Mind”, explica que o discurso da heterossexualidade oprime homens gays, mulheres e lésbicas porque suas existências são condicionadas à fala nos termos desse discurso.²⁸² Designado por ela como *the straight mind*, ou a “mente hetero”, esse discurso exerce um poder disseminado por distintas disciplinas, teorias e ideias, atribuindo universalidade a conceitos como “mulher”, “homem”, “sexo” e “diferença”.²⁸³ A formulação de um *diferente* ou *outro* é uma necessidade ontológica da “mente hetero” que exerce assim a sua dominação. Wittig condena a tremenda violência material exercida pelos discursos, abstratos que sejam. Ela não vê saída para essa situação a não ser o fim da heterossexualidade, assim como das categorias “mulher” e “homem”. Para ela, se lésbicas e gays continuarem a se ver como mulheres e homens, elas/eles estariam sendo instrumentos da manutenção da heterossexualidade. Wittig termina o ensaio ameaçando quebrar o contrato heterossexual e provoca:

Enquanto isso os conceitos *straight* são minados. O que é mulher? Pânico, alarme geral para uma defesa ativa. Francamente, esse é um problema que as lésbicas não têm por uma mudança de perspectiva, e seria incorreto dizer que as lésbicas associam, fazem amor, moram com mulheres, pois “mulher” só tem sentido nos sistemas heterossexuais de pensamento e nos sistemas econômicos heterossexuais. Lésbicas não são mulheres.²⁸⁴

²⁸⁰ “Butch” é o substantivo utilizado para designar a lésbica masculinizada, enquanto “femme” indica aquela caracterizada de forma tipicamente feminina.

²⁸¹ Heather LOVE, Op. Cit., p. 305.

²⁸² Monique WITTIG, “The straight mind”, pp. 21-25.

²⁸³ Ibid., p. 25

²⁸⁴ Ibid., p. 32. No original: “Meanwhile the straight concepts are undermined. What is woman? Panic, general alarm for an active defense. Frankly, it is a problem that the lesbians do not have because of a change of perspective, and it would be incorrect to say that lesbians associate, make love, live with women, for ‘woman’ has meaning only in heterosexual systems of thought and heterosexual economic systems. Lesbians are not women.” Tradução minha.

De um ponto de vista diferente, o famoso artigo de Adrienne Rich intitulado “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, de 1980, contribuiu para polarizar ainda mais a comunidade lésbica. Lesbianismo na visão de Rich era uma experiência que dizia menos respeito ao desejo e práticas sexuais e mais a uma afetividade entre outras no *continuum* que inclui diversas formas de ligações entre mulheres. Muitas mulheres achavam que essa visão ignorava a especificidade da relação lésbica e a realidade complexa do desejo e da prática. No entanto, o ensaio tem o mérito de romper em parte com a dicotomia heterossexual/homossexual que posiciona os interesses de mulheres em pólos tão opostos. Além disso, a valorização de experiências e afetividades próprias das mulheres contribuiu para iluminar a realidade da opressão e a fortalecer uma possível aliança.

Mas nem todas pensaram assim. Uma das respostas ao artigo de Rich surgiu da própria Gayle Rubin no artigo “Thinking sex”, de 1984. Contrariando o próprio trabalho anterior, Rubin argumentava que seria essencial separar gênero e sexualidade em categorias distintas de análise. Sexo para ela seria um vetor específico de opressão que se entrecruzava com outros marcadores sociais de acordo com sua própria dinâmica interna. Seu trabalho possibilitou a formação de coalizões de várias minorias sexuais de onde surgiria posteriormente a política *queer* no final dos anos 80.

Outro texto inaugural da teoria *queer* é *Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade*, de Judith Butler. Baseado em Foucault e Wittig, Butler demonstra como as sexualidades não-hegemônicas põem em cheque a estabilidade do gênero como categoria de análise. Exemplifica a sua teoria da performatividade de gênero por meio da incorporação do gênero feminino adotado pelo *drag*. No prefácio da edição de 1999, Butler esclarece que não reduz “feminismo” ao encontro do lesbianismo com a teoria feminista.²⁸⁵ Pelo contrário, como afirma a autora, a sexualidade e a crença relacionam-se de modo muito mais complexo e frequentemente um em oposição ao outro. No lugar disso, seu texto desconstrói tanto a naturalidade do gênero quanto a universalidade da heterossexualidade.

Assim como Wittig, Butler afirma que a heterossexualidade compulsória oprime não somente homens e mulheres gays mas também as mulheres em geral. Os seus ensaios em *Problemas de gênero*, *Bodies that matter* e posteriormente em *Undoing gender* confirmam que a desnaturalização da heterossexualidade, e conseqüentemente dos gêneros, atua no sentido da

²⁸⁵ Judith BUTLER, *Problemas de gênero*, p. xi.

diminuição da opressão das mulheres. Por isso pode-se deduzir que há em seu trabalho uma nova aproximação da sexualidade ao gênero, uma vez que não dá para falar de um e não do outro.

No entanto, autoras preocupadas com a especificidade da experiência e opressão da lésbica preconizam uma área de estudos específica, designada por Heather Love como “*queer lesbian studies*”. Ligada ao feminismo lésbico e à organização *queer*, seria a possibilidade de se abrir para a complexidade da vivência de mulheres de todas as classes sociais marcadas pelo desejo não-hegemônico assim como vitimadas pela violência real da desigualdade.

3. Críticas à teoria *queer*

As principais contestações à teoria e política *queer* se originam tanto dos movimentos feministas preocupados com a relativização da categoria mulher quanto dos movimentos *gays* que reclamam a falta de demarcação do sujeito *queer*. Ambos os grupos lamentam uma possível perda das categorias identitárias que almejavam uma representação exata do seu sujeito. Muitos pensam que a teoria *queer* seria apenas uma forma de intelectualização acrítica e apolítica, chegando a considerá-la uma estratégia explicitamente homofóbica. Ainda mais preocupante, as militantes e teóricas lésbicas reclamam que o foco no masculino da teoria *queer* teria gerado um novo apagamento da especificidade da experiência de mulheres lésbicas.²⁸⁶

Uma das principais críticas surge de ativistas e estudiosos que duvidam da capacidade de ressignificação da palavra. Nesse sentido, acreditam que *queer* continuará referindo-se à perversão e à ilegitimidade social. Por outro lado, há outros que consideram o movimento *queer* ingênuo e idealista demais. Apesar de todas as críticas, Annamarie Jagose ressalta o contexto histórico em que surgiu o movimento, afiliado à afirmação gay e ao feminismo lésbico, para defender a teoria. Além disso, ela explica que *queer* não se pretende uma nova nomenclatura e sim “um meio de chamar atenção para aquelas ficções de identidade que estabilizam todas as categorias de identificação”.²⁸⁷ Sustenta ainda que não haverá perda da especificidade das experiências gays e lésbicas, apenas uma atenção para o permanente perigo de novas exclusões baseadas no apego às categorias identitárias.

²⁸⁶ Annamarie JAGOSE, *Queer theory*, p. 101.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 125. No original: “(...) a means of drawing attention to those fictions of identity that stabilize all identificatory categories.” Tradução minha.

Algumas ressalvas à teoria *queer* surgiram da própria Judith Butler. Em “Critically queer”, ela enfatiza a necessidade de se cruzar a sexualidade com outros marcadores sociais e ainda evocar a categoria “mulher”, “lésbica”, “gay” e “queer”.²⁸⁸ Isso porque esses termos carregariam a dor da violência social e nos interpelariam, no sentido althusseriano, anteriormente ao domínio do conhecimento pleno. Seria necessário, portanto, apossar-se deles no sentido inverso para impedir a sua utilização homofóbica. A desconstrução política dessas palavras não significaria, para Butler, a paralisia de sua utilização, mas apenas a explicitação das relações de poder que permitiram sua fabricação.

Do mesmo modo, a autora defende o emprego da palavra *queering*, ou possivelmente “queerificar” em português, para questionar o processo de formação das homossexualidades contemporâneas e o poder “deformativo” e “inapropriado” do termo atual. Compara esse processo à substituição, no âmbito dos estudos raciais, da palavra “raça”, muito íntima ao racismo, por “racialização” que, analogamente, enfatiza o processo da formação do conceito de raça alinhada às relações de poder subjacentes.

Outra recomendação de Butler diz respeito à manutenção da intenção original da teoria *queer*, qual seja questionar sítios fixos de identificação que resultem em outras exclusões. Assim, a autora atenta para o perigo de o termo se fixar e originar ainda novas margens. A crítica do sujeito *queer* seria crucial para a democratização contínua da política. A única saída será permitir que seu significado esteja sempre a salvo de definições; que o termo permaneça flutuando, elidindo fixações:

Se o termo ‘queer’ deve ser um sítio de contestação coletiva, o ponto de partida para um conjunto de reflexões históricas e imaginações futuras, ele deverá permanecer aquilo que é, no presente, nunca inteiramente possuído, mas sempre e somente recolocado, torcido, *queerificado* de uma antiga utilização na direção de objetivos políticos urgentes e em expansão.²⁸⁹ (...)

É nesse sentido que a totalização temporária executada por categorias identitárias é um erro necessário. E se identidade é um erro necessário, então a afirmação do queer será necessária como um termo de afiliação. Como resultado, será necessário afirmar a contingência do termo, deixá-lo ser dominado por aqueles que são excluídos do termo mas que justificadamente esperam representação pelo mesmo, deixá-lo assumir o significado que não pode agora ser antecipado pela geração mais nova cujo vocabulário

²⁸⁸ Judith BUTLER, “Critically queer”. In: Judith BUTLER, *Bodies that Matter*, p. 229.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 228. No original: “If the term ‘queer’ is to be a site of collective contestation, the point of departure for a set of historical reflections and futural imaginings, it will have to remain that which is, in the present, never fully owned, but always and only redeployed, twisted, queered from a prior usage and in the direction of urgent and expanding political purposes.” Tradução minha.

político pode muito bem carregar um conjunto muito diferente de investimentos. (...) Que ele possa ser um sítio discursivo cujas utilizações não sejam inteiramente compreendidas de antemão deve ser protegido não somente para o objetivo de continuar a democratizar a política queer, mas também para expor, afirmar e retrabalhar a historicidade do termo.²⁹⁰

Finalmente, no mesmo ensaio, Butler enfatiza a importância de embaralhar as fronteiras entre gênero e sexualidade e entre o feminismo e movimento *queer*. Por um lado, ela critica as teorias que trabalham o gênero a partir de relações de subordinação sexual entre homem e mulher, como aquelas da segunda onda feminista, por tornarem impossível pensar a sexualidade fora da estrutura da diferença de gênero. Além disso, a autora lembra que existem regulamentos sexuais que não assumem o gênero como objeto primário, como a própria relação homossexual consensual. Nesse sentido, ela reconhece a razão de Gayle Rubin in “Thinking sex” e de Eve Sedgwick em suas oposições à visão estruturalista da diferença sexual.²⁹¹

Por outro lado, Butler discorda da separação radical entre sexualidade e gênero, pois a presunção heterossexual desse estruturalismo incita uma desconstrução relacional. Esclarece que as práticas sexuais constituem experiências diversas de acordo com as relações de gênero em que ocorrem. Poderá haver outras formas de gênero nas relações homossexuais que transitem além do “feminino” e do “masculino”. O pânico da perda do gênero que informa a homofobia é ainda outro motivo para se manter um aparato teórico que examine a regulação da sexualidade por meio do policiamento de gênero.²⁹²

É também por meio da psicanálise que Butler aponta a necessidade de se manter a investigação de gênero dentro dessa interrelação que se estabelece com a sexualidade. A determinação que desejo e identificação sejam mutuamente excludentes é um dos instrumentos mais redutores da matriz heterossexual. A prática tem evidenciado que o desejo orientado para o masculino não corresponde necessariamente a uma identificação com o feminino, e vice-versa. Butler explica ainda que o vocabulário para o jogo e o cruzamento que se estabelece entre

²⁹⁰ Judith BUTLER, “Critically queer”. In: Judith BUTLER, *Bodies that Matter*, p. 230. No original: “It is in this sense that the temporary totalization performed by identity categories is a necessary error. And if identity is a necessary error, then the assertion of ‘queer’ will be necessary as a term of affiliation, but it will not fully describe those it purports to represent. As a result, it will be necessary to affirm the contingency of the term: to let it be vanquished by those who are excluded by the term but who justifiably expect representation by it, to let it take on meanings that cannot now be anticipated by a younger generation whose political vocabulary may well carry a very different set of investments. (...) That it can become such a discursive site whose uses are not fully constrained in advance ought to be safeguarded not only for the purposes of continuing to democratize queer politics, but also to expose, affirm, and rework the specific historicity of the term.” Tradução minha.

²⁹¹ Ibid., p. 239.

²⁹² Ibid., p. 238.

identificações masculinas e femininas dentro da homossexualidade apenas começou a ser desenvolvido dentro de um aparato teórico-conceitual.²⁹³ O romance de Cíntia Moscovich ecoa em parte a teorização de Butler, uma vez que o tema do romance é a relação amorosa entre duas mulheres que se identificam com o gênero feminino.

4. *Duas iguais*: desconstrução ou reafirmação da identidade lésbica?

Inicialmente, a amizade de Clara e Ana caracteriza-se pela união em torno de atividades em comum, como as tarefas escolares e a edição do jornalzinho da escola. O momento em que Clara percebe que existe algo incomum nessa relação é marcado pela presença do pai de Ana, que entra no quarto da menina enquanto as duas se abraçavam. Clara percebe o constrangimento da amiga e tenta compreender as suas motivações:

Por que Aninha ficou constrangida, por que, a partir daquele dia, ela tinha de me roubar a paz, como se repetíssemos a cena do pecado original? Por que eu deveria começar a saber o que eu não queria? Por que nós, as duas, tínhamos de saber o que nos estava acontecendo? Por que estava acontecendo alguma coisa? (DI, p. 32).

Nota-se que o afeto nutrido entre as duas garotas parece primeiramente se situar no *continuum* teorizado por Adrienne Rich. Tudo indica que foi a partir do olhar de um *outro*, nesse caso do pai de Ana, que Clara e Ana sentiram a necessidade de uma explicação para seus sentimentos. A presença de uma censura, interna e/ou externa, manifesta-se já pela comparação do momento com a cena do pecado original. No entanto, apesar da censura e do constrangimento, foi a partir desse momento que as duas começam a se relacionar sexualmente. A importância do sexo na relação das duas desmistifica um pouco o *continuum* de Rich. Mas tampouco Clara se identifica com o estereótipo da lésbica:

O tempo continuou apressado. Embora encantadas com o que nos parecia uma novidade constante, nossas dúvidas permaneceram. Não sabíamos o que fazer conosco, com a marcha de amor e de desejo. Havíamos decidido alimentar a primeira paixão de nossas vidas e evitávamos explicações porque havíamos aprendido que as explicações nos levavam para algo do qual tínhamos medo. Duas meninas lésbicas, era sempre o que concluíamos quando tentávamos descobrir o que nos acontecia; era a isso que estávamos reduzidas e nós não cabíamos em tal maldita redução. (DI, p. 41).

²⁹³ Judith BUTLER, “Critically queer”. In: Judith BUTLER, *Bodies that Matter*, pp. 239-240.

Assim, uma classificação como “lésbica” é contestada por Clara, que intui que o rótulo traz consigo toda uma carga semântica depreciativa. Se por um lado o olhar do pai e o constrangimento subsequente da amiga provocaram a consumação da relação e a descoberta do prazer, por outro as obrigaram a se encaixar socialmente em uma categoria identitária pré-estabelecida carregada de uma valoração negativa. Esse imperativo social, mesmo que introjetado nas meninas, é alvo de críticas por Tania Navarro-Swain:

Como criar uma identidade individual ou de grupo em torno de uma preferência sexual, eventual ou sistemática? Que classificação é esta que em sua ambiguidade atravessa o meu ser? Em que medida tais definições não reduzem ou aniquilam o potencial subversivo do lesbianismo em relação à normatividade, à disciplinarização dos comportamentos?²⁹⁴

Desse modo, a obrigação de uma definição diminui o poder contestatório das sexualidades não-hegemônicas. Expor, definir, rotular, são modos de aprisioná-las para que não perturbem a ordem “natural”: a heterossexualidade normativa e compulsória. Assim, a estrutura da homofobia é informada pela demanda de um controle e um policiamento de gênero. No romance, a acusação também faz parte desse olhar externo que impõe uma definição, como na pergunta de uma colega na hora do recreio:

– Qual de vocês é o homem?

Era Beatriz Levi a autora da maldade. Beatriz Levi, a burra, a tansa, a pobre coitada que, eu acreditava, nunca ia ser nada na vida. Aproximei-me da menina: como assim, o que ela queria dizer com aquilo? Nenhuma de nós era homem, nenhuma de nós, ela estava escutando direito? Nenhuma de nós. Repetia e repetia dentro de mim a sentença. Ela riu a me enfrentou com os olhos perdidos atrás das lentes. Eu conhecia muito bem a retrasadinha, conhecia todos, todos me conheciam. Até aqui, havíamos cultivado a dúvida, havíamos alimentado todas as contradições. Na dúvida, a favor do réu, não era assim que deveria ser? E, apesar disso, parecia que ninguém mais tinha dúvida. Se havia, aquela menina a dissolvera no tempo minúsculo da pergunta. (DI, p. 45).

A violência simbólica que traduz a homofobia nesse caso manifesta a intenção de delimitar a regra, mesmo que revestida de uma pergunta simples. Dentro do dispositivo da sexualidade, a sexualidade periférica estabelece arbitrariamente a fronteira do que é considerado normal, natural e saudável.²⁹⁵ Assim, para Foucault, ao contrário do que prega a teoria da repressão, há um lugar para essas sexualidades, um espaço que cumpre essa função de ditar as

²⁹⁴ Tania NAVARRO-SWAIN, *O que é lesbianismo?*, p. 34.

²⁹⁵ Michel FOUCAULT, *História da sexualidade*, v. 1, p. 56.

normas. No entanto, o abjeto da teoria de Butler²⁹⁶ não pode adequadamente caracterizar o lugar social de Clara e Ana, que pertencem a uma classe privilegiada. Desse modo, as meninas são confrontadas com uma única possibilidade de existência que se traduz em abrir mão da relação.

Os dados históricos são transformados em fatos da natureza pelo dispositivo da sexualidade, como esclarece Foucault, “segundo algumas estratégias de saber e poder”.²⁹⁷ Da mesma forma, a sabedoria repudiada por Clara no momento inicial da descoberta pode ser considerada dentro do escopo de uma crítica *queer*. “Por que eu deveria começar a saber o que eu não queria? Por que nós, as duas, tínhamos de saber o que nos estava acontecendo?” (DI, p. 32). Esse conhecimento repudiado por Clara refere-se ao lugar social conferido às sexualidades não-hegemônicas. Ou seja, a definição da homossexualidade carrega consigo um rol de significados negativos e, portanto, negados pela menina.

Guacira Lopes Louro ressalta a questão do conhecimento na teoria *queer*. Para a autora, a ignorância não é o contrário do conhecimento, mas uma faceta deste. Isso porque a própria colocação do problema já determina o que será estudado e o que ficará de fora. O binarismo conhecimento/ignorância também é colocado em cheque por esta teoria, razão pela qual se fala muito em uma pedagogia *queer*. Louro investiga ainda a resistência a certas informações como um “limite do conhecimento” de determinados grupos sociais.²⁹⁸

Quando o conhecimento refere-se à sexualidade, o limite fica claro: é a homossexualidade. A sequência sexo-gênero-sexualidade define o que é normal; o máximo que se pode esperar desta lógica é a tolerância. Ou seja, aqueles que não se encaixam no padrão são considerados diferentes e desviantes da norma; a simples ideia de múltiplas sexualidades extrapola os contornos do pensável. O desafio aqui é ir além desses limites; aí reside a subversão pretendida pela teoria *queer*, na tentativa de modificar a leitura possível e demandar novas formas de leitura. Para Foucault, a ignorância de algumas facetas da sexualidade revela um outro lado da vontade de saber do sexo que marcou a história da sexualidade a partir do século XIX:

Pois só pode haver desconhecimento sobre a base de uma relação fundamental com a verdade. Esquivá-la, barrar-lhe o acesso, mascará-la, são táticas locais que surgem como em sobreposição, e através de um desvio de última instância, para dar forma paradoxal a uma petição essencial de saber. Não querer reconhecer ainda é uma peripécia da vontade

²⁹⁶ Judith Butler, *Problemas de gênero*, p. 191.

²⁹⁷ *Ibid.*, pp. 116-117.

²⁹⁸ Guacira Lopes LOURO, *Um corpo estranho*, p. 70.

de verdade.²⁹⁹

Além dos limites do conhecimento que estruturam o que pode ou não ser reconhecido socialmente, verifica-se a exigência de concordância com as regras da “mente hetero”. A necessidade da presença de um componente feminino e masculino contido na pergunta “Qual de vocês é o homem?” participa da domesticação dos comportamentos e da manutenção da heteronormatividade. Para Tania Navarro-Swain, a desvalorização do lesbianismo é moldada pelo que é considerado um fracasso na realização do feminino e a simultânea incorporação do masculino, ainda que também malogrado:

As significações que acompanham a palavra ‘lésbica’ são sempre negativas: mulher-macho, paraíba, mulher feia, mal-amada, desprezada. As imagens revelam dessa forma ou uma caricatura do homem ou uma mulher frustrada, uma mulher que foge ao paradigma da beleza e da ‘feminilidade’ e escolhe a companhia feminina por não atrair os homens. A insignificância atribuída à relação física entre duas mulheres já demonstra qual o ‘verdadeiro’ sexo: o masculino – sem ele não há relação sexual. Esta é uma definição delimitadora da sexualidade humana: sexualidade é sexo genital, masculino.³⁰⁰

Assim, as meninas aprenderam que não haveria saída para quem não quisesse se esconder. “Nós não éramos donas de nossas vidas.” (DI, p. 46). Para completar, o pai de Clara pede que as meninas sejam colocadas em turmas diferentes. Entre o preconceito dos colegas e a proibição paterna, não haveria meio de continuar a relação. Depois da formatura, Ana vai estudar em Paris, onde permanece por vários anos. A própria existência de Clara e de Ana é ameaçada pelo não-reconhecimento social da experiência das duas.

A dependência do meio social descrita nesse trecho condiz com uma vertente filosófica contemporânea que discute os limites da autonomia do sujeito e a interdependência das pessoas na sociedade. Judith Butler no ensaio “Beside oneself: on the limits of Sexual Autonomy” compara o desejo com o luto para exemplificar o estado de estar além de si mesmo. Ela explica que, contrariamente ao ideal moderno do indivíduo independente, as normas sociais fazem e desfazem as pessoas. Desfazer pode ter um sentido positivo de desconstruir normas rígidas que limitam a vida das pessoas, como o movimento feminista fez com as mulheres, ou negativo, de coibir as modalidades de existência de alguém.³⁰¹

²⁹⁹ Michel FOUCAULT, Op. Cit., p. 64.

³⁰⁰ Tania NAVARRO-SWAIN, Op. Cit, p. 35.

³⁰¹ Judith BUTLER, *Undoing gender*, pp. 1-2.

A vulnerabilidade corporal resulta na constituição política dos sujeitos principalmente quando se trata de desejos não-hegemônicos. Nesses casos, pode-se ter uma ideia mais precisa do que significa o processo em que o sujeito é “despossuído” ou “desfeito”. Por isso a dimensão corporal é essencial, dado o paradoxo que se estabelece entre o sentimento de uma individualidade com que uma pessoa se concebe e a percepção e dependência dos outros que definem a sua experiência.³⁰² No romance, a relação homossexual das meninas não é legitimada e a própria existência delas é condicionada à interrupção do namoro.

Apesar de todo o diálogo com as teorias críticas que questionam a noção de uma identidade lésbica e que explicitam os mecanismos da homofobia, o romance parece confirmar alguns preconceitos. Começando pelo título, *Duas iguais*, a ideia de igualdade ou semelhança é reiterada ao longo da obra de Cíntia Moscovich. De fato, Clara e Ana são tão parecidas que quase se confundem, o que indica uma relação quase simbiótica. Na hora da relação sexual, Ana pede para Clara perceber que “naquela hora, éramos duas mulheres se amando e que nunca duas pessoas poderiam ser tão iguais.” (DI, p. 40). Na descrição em segunda pessoa da vida de Ana em Paris, a narradora refere-se à Clara como “teu duplo, réplica de ti” (DI, p. 90) e “a outra, que, entretanto, é tu mesma, aquela da qual foste par, àquela a quem disseste que eras igual” (DI, p. 91).

O problema da ideia de igualdade aqui é que parece reforçar uma concepção única da experiência lésbica.³⁰³ Além disso, há até uma valorização da relação amorosa pelo fato de se tratar de duas iguais. Ou seja, por um lado o romance apresenta um questionamento da identidade lésbica; por outro parece reforçá-la pela ideia da igualdade. Tratar a experiência homossexual por meio de uma incrível semelhança entre as mulheres revela-se politicamente problemático e literariamente empobrecedor. Isso porque se torna previsível; os obstáculos são de origem social. Há uma idealização da experiência lésbica que não corresponde à diversidade real das pessoas e de suas vivências. Como explica Swain,

Tentar traçar um perfil da lésbica ou das lésbicas é uma tarefa impossível, pois não há substância à qual se prender, não há um bloco monolítico de coerência, não existe um tipo de experiência única que possa tomar o lugar de um referencial estável, de um protótipo. A criação de um modelo é uma forma de derrisão externa, vinda do social, ou

³⁰² Ibid., pp. 28-29.

³⁰³ Para uma análise mais aprofundada da representação da homossexualidade na narrativa brasileira contemporânea, ver Adelaide Calhman de MIRANDA, “O mapa da morte na literatura homoerótica brasileira contemporânea”.

de uma forma de totalitarismo interno, vinda de um grupo que se erige como arauto do verdadeiro lesbianismo.³⁰⁴

Apesar do questionamento da identidade lésbica trazida pelo romance, o reforço e até o elogio da igualdade parece sedimentar a sua definição. Outro problema de se colocar uma única forma de relação e sentimento homossexual é a pobreza da representação resultante. Teresa de Lauretis, referindo-se ao cinema, enfatiza que a redefinição das condições de visão e dos modos de representação não pode ser baseada em uma única identidade de atriz e de plateia.³⁰⁵

De acordo ainda com Lauretis, outro preconceito frequentemente reforçado no cinema e na literatura e que pode ser constatado em *Duas iguais* é a própria estrutura romântica. Já na epígrafe, uma citação do livro *Written on the body*, de Jeanette Winterson, a narradora explicita sua intenção, confirmada em uma espécie de prólogo: “Eu queria contar uma história de amor.” (DI, p. 11). É certo de que pode haver uma demanda social para esse tipo de literatura, mas não se pode negar que o gênero “love story” provoca expectativas por parte das espectadoras (ou leitoras) que só podem ser compreendidos à luz da construção heterossexual da relação amorosa.³⁰⁶

Ainda mais uma contradição da representação da lésbica é a relação de oposição entre a experiência lésbica e a heterossexual.³⁰⁷ No romance de Cíntia Moscovich, o casamento de Clara com um homem é completamente oposto à paixão que ela encontra novamente com Ana. Por fim, a morte de Ana sugere que não há espaço social para uma relação entre duas mulheres, para Virgínia Maria Vasconcelos Leal:

Em *Duas iguais*, a temática homossexual dialoga com a tradição judaica, em um cruzamento do discurso religioso com o amoroso, em um jogo de impossibilidades. Ao contar uma história de amor transgressor, o romance subverte papéis tradicionais de gênero, mas, por outro lado, seu componente trágico assinala a impossibilidade de tal subversão, uma vez que o amor só pode ser vivenciado fora da vida cotidiana, em um deslocamento constante.³⁰⁸

5. Espaço, lugar e a subversão do local em *Duas iguais*

³⁰⁴ Tania NAVARRO-SWAIN, Op. Cit., p. 93.

³⁰⁵ Teresa de LAURETIS, *Figures of Resistance*, p. 68.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 68.

³⁰⁷ Teresa de LAURETIS, *Figures of Resistance*, p. 70.

³⁰⁸ Virgínia Maria Vasconcelos LEAL, “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”, p. 124.

No romance de Cíntia Moscovich, não há espaço para a homossexualidade na vida social; as alternativas são a negação ou a morte. No entanto, o final fica em aberto, pois se Clara terminou o casamento, ela fica livre para se envolver com uma colega de trabalho com a qual troca olhares. De uma forma ou de outra, a obra traz a temática da relação amorosa entre as mulheres e problematiza esse espaço social, o que já contribui para uma construção mais inclusiva do conceito.

Como foi visto na introdução, Massey defende uma nova conceituação de *espaço*, definido em sua relação com o tempo, múltiplo, inclusivo e heterogêneo, composto de “histórias até então”. Essa nova ideia de espaço acrescenta outras vertentes de desigualdades às teorias pós-modernas, como gênero e raça, entre outras. Diferentes áreas do saber contemporâneo colaboram para o desenvolvimento desse novo conceito, principalmente as teorias feministas. Portanto, as representações do espaço analisadas nesta tese contribuem para o desenvolvimento do *espaço* de Massey, por introduzir questões de gênero vislumbradas por ângulos diferentes do hegemônico.

O conceito de *lugar* de Doreen Massey como local de uma história descreve a relação das meninas com o espaço escolar, que de certo modo reproduz a vida social encontrada na cidade. Para a geógrafa feminista, *lugar* se contrapõe a *espaço*, em sua definição acrítica, ou seja, uma extensão de terra a ser conquistada, desprovida de uma história e da vivência daqueles que lá habitam. O novo conceito de *espaço* seria uma mistura das duas categorias; o lugar da vivência e da história em comum e o território aberto a novas conquistas e significados.

Por um lado, o *lugar* reforça os valores locais calcados na experiência, identidade e história comuns aos moradores. Por outro, constata-se a intolerância com aqueles que trazem valores e vivências destoantes.³⁰⁹ Assim, as meninas só podem ser consideradas como pertencentes àquele *lugar* se abrirem mão da história que escapa à narrativa oficial. Mas a condição de estrangeira persegue as duas personagens, como elabora Cíntia Schwantes:

Ana e Clara são apresentadas como idênticas, iguais, e ao mesmo tempo como estrangeiras, diferentes de qualquer outra pessoa. Clara judia, imersa em uma cultura que habita senão um gueto ao menos um grupo restrito de unidas pelo mesmo background; Ana estrangeira em Paris, sem conseguir fazer daquela a sua cidade. Clara consegue se contrapor a algumas das heranças culturais judaicas (ela não assume o negócio da família, por exemplo) mas sente muito agudamente a sua especificidade como membro de um grupo que ela não deseja desertar, mas dentro do qual tampouco se encontra.³¹⁰

³⁰⁹ Doreen MASSEY, *For space*, pp. 4-6.

³¹⁰ Cíntia SCHWANTES. “Em nome da igualdade”, p. 2/5.

Da mesma forma, Ana nunca se sente acolhida pela cidade de Paris, onde se infere que “a onipresença da chuva e o céu nublado indiquem um clima frio, que responde pela sensação de desadaptação, de falta de hospitalidade.”³¹¹ Como ela passa anos estudando na capital francesa, a falta de menção a qualquer espécie de vínculo soa inverossímil. É verdade que a experiência de estrangeira deve ser matizada pela exclusão, e possivelmente essa lacuna de sua vida em Paris deve-se à perspectiva limitada de Clara, que só sabe o que lhe é contado. De fato, tudo que é narrado da experiência de Ana em Paris refere-se somente à saudade de Clara e o estranhamento que lhe causa o espaço urbano de Paris:

Caminhas, pensando nas toalhas, na janta, na *mémoire* que deves começar a escrever, tens vontade de entrar no bistrô ali da esquina, gostaria de comemorar as toalhas novas tomando um *pastis* com alguém, mas logo te decepçionas, está sozinha e sabes que para toda a gente que vês, o silêncio é tão difícil de ser quebrado quanto para ti é difícil suportá-lo. Nem percebes teu reflexo que escorrega gracioso na grande janela de vidro. (DI, p. 88).

Outra vez Paris, a tormenta armando-se em azáfama desesperada, força de ventania verga os galhos, folhas e ciscos em corrupios, e tu inquieta e suntuosa, rosa líquida a deslizar por esta cidade que nunca te acolheu por mais que a ela te tenhas oferecido. (DI, p. 191).

Desse modo, o espaço urbano no romance é hostil para quem não se conforma à história própria do *lugar*. Em Porto Alegre a opção que coube às meninas foi abandonar o namoro. Mas já adultas, é o preconceito velado que interdita o espaço social para uma relação entre as duas. Quando elas se reencontram anos depois, elas passam a noite juntas, mas Clara se esquivava de um novo encontro. Não se sabe se isso se deve ao seu casamento ou à sua inserção social ou a uma combinação desses fatores. Além disso, a censura ao amor condiz com o autoritarismo do regime militar em que vivem e dos efeitos do Holocausto que ainda influenciam a vida da comunidade judia, para Cíntia Schwantes.³¹² Talvez a fuga seja motivada pelo medo de sofrer novamente com uma nova separação, ou ainda de não encontrar o mesmo amor, como divaga Clara quando vai a seu encontro:

Ah, Ana, apertei a campainha, a mesma campainha da minha infância, o mesmo coração tresandando à infância, era o que te trazia, dolorido, Aninha, tão dolorido, e mais me doía porque custaste ainda um pouco para me abrir a porta. E se não estivesses, e se houvesse se esquecido? E se tivesses medo? Medo, Ana, o medo de virar tudo um pasticho monstruoso do passado, de não haver nada mais do que a imagem em mim. Quis dar a

³¹¹ Ibid., p. 2/5.

³¹² Cíntia SCHWANTES, “O autoritarismo em Duas Iguais”, p. 8/10.

volta e desistir, mais uma vez o medo, o medo que paralisa, que não se controla, que faz a gente perder o melhor, que teria sido a gente virar mulher, as duas, e poderemos testemunhar uma à outra. Por medo perdemos eu e tu o olho testemunhal e imprescindível; não vi, não viste: os nossos olhos perderam o sentido de posterioridade. (DI, pp. 150-151).

E depois de consumada a relação e confirmado o amor que sentiam, Clara ainda vai embora para uma vida que, como diz, não pode ser ao lado de Ana:

Para sempre não existe, Ana. Muito tempo, periclitante tempo. Foi por isso que me levantei, colhi a roupa que ficara no chão. E me perguntaste aonde eu ia, que pressa era aquela. Não pude te dizer, Ana, não pude te dizer, mas eu tinha de ir embora, minha vida nunca pôde ser contigo e me esperava longe de ti. Longe de ti e tu tão próxima, irresistível. Um pouco mais e eu teria ficado, teria bastado um pouco mais. (DI, p. 154-155) (...)

Dei a partida, ainda sem olhar para a porta que permanecia aberta. Engatei a primeira marcha e segui para casa. Meu outro mundo. (DI, p. 160).

Embora não fiquem muito claras as suas motivações, pode-se deduzir que o ambiente opressivo que marcou a experiência das duas na adolescência persiste ainda na maneira em que as duas se relacionam. Apenas quando Ana retorna a Porto Alegre anos depois já gravemente enferma é que Clara resolve contar a verdade ao marido e ficar definitivamente com ela. Mas aí também não há espaço para esse amor, se o lugar onde as duas se encontram é a morte.

Por outro lado, Tania Navarro-Swain localiza a subjetividade lésbica no espaço e tempo vividos: “Uma identidade portanto em construção, móvel, fluida, nômade, transitória; uma identidade somente retrospectiva, que indica onde estivemos e não estamos mais.”³¹³ Talvez o modo de se contrapor ao “lugar” da cidade onde não cabe o amor entre duas mulheres seja buscar no deslocamento uma possibilidade de existência. Mas essa possibilidade não é oferecida no romance.

Pelo contrário, “A viagem” é o título do capítulo que narra a ida de Clara a São Paulo com a família para tratar a doença do pai que acaba por morrer. A sua relação com a cidade limita-se aos percursos para o hospital e para o aeroporto, marcados pelo sofrimento da morte iminente. O espaço da dor aqui ecoa a comparação de Butler entre o luto e o desejo; estados que afirmam o caráter relacional das identidades e a interdependência das pessoas no meio social,³¹⁴ como foi visto no item anterior.

³¹³ Tania NAVARRO-SWAIN, Op. Cit., p. 94.

³¹⁴ Judith BUTLER, *Undoing gender*, pp. 17-39.

No final do romance, Clara muda a sua forma de compreender o que se passou entre as duas e na importância de haver um espaço social para a expressão do amor, como diz a epígrafe repetida em sua versão traduzida no final do romance:

Eu soube: o amor exige expressão. Ele não pode permanecer quieto, não pode permanecer calado, ser bom e modesto; não pode jamais, ser visto sem ser ouvido. O amor deve ecoar em bocas de prece, deve ser a nota mais alta, aquela que estilhaça o cristal e que entorna todos os líquidos. (DI, p. 252).

A superação do preconceito interno de Clara resultou da batalha de uma vida inteira contra os sistemas de representação hegemônicos que marginalizam a homossexualidade. A hostilidade percebida nos espaços urbanos e na comunidade onde viviam resulta dos mecanismos de opressão encontrados no *lugar*, nos termos de Massey. Apesar disso, a narrativa permite uma problematização do mesmo lugar, na medida em que há uma subversão da heterossexualidade compulsória.

O conceito de *lugar* de Massey pode ser comparado ao *local* de Kaplan, visto no quarto capítulo, pois os dois referem-se às experiências concretas, restritas não somente a uma localização no espaço mas às identificações coletivas possíveis.³¹⁵ Assim, *local* tanto pode ser fluido e relacional quanto fixo e fundamentalista, dependendo da posição do indivíduo face aos sistemas políticos, econômicos e culturais. No entanto, o mesmo sítio que promove a crítica privilegiada à globalização por meio das narrativas identitárias temporalizadas também se presta à apropriação e exclusão. Portanto, o conceito de *local* será interessante somente quando permitir uma compreensão maior da relação dialética entre abstrato/ universal e concreto/ experimentado.

A sexualidade não-hegemônica e a qualidade de estrangeiras que Ana e Clara compartilham provocam uma força de exclusão contra a qual precisam lutar a vida inteira. A inserção das duas em classes sociais privilegiadas e na política contra a ditadura militar, entretanto, oferece a elas algumas ferramentas para se contrapor às forças conservadoras da sociedade. O preconceito do *local* acaba por se relativizar, até certo ponto tolerando transgressões e ressignificações por parte de suas integrantes. Simultaneamente, representa o lugar da repressão sofrida e o sítio da resistência possível. O romance situa o conflito em um local onde variáveis reacionárias se contrapõem às possibilidades efetivas de mudança, o que resulta em uma problematização da opressão de gênero em um contexto específico.

³¹⁵ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, pp. 159-160.

Além disso, a categoria de espaço no romance de Cíntia Moscovich tece uma analogia entre espaço social e representação estética. A crítica poética produzida pela narrativa aponta para a necessidade de haver um espaço para a expressão e vivência dos sentimentos. Também neste sentido, Teresa de Lauretis retoma Virginia Woolf em *Um teto todo seu* para traçar um paralelo entre o silêncio, o conhecimento e a clausura na expressão literária de mulheres. Assim, o “teto todo seu” de Woolf representa

um espaço textual simultaneamente público e privado – um salão público de leitura que sua estratégia retórica irônica constrói como um quarto de silêncio e um espaço da escrita; um texto publicado em que a inscrição da voz do sujeito possui o traço de um silêncio no âmago de sua existência material, o silêncio do que não aconteceu porque as mulheres estavam ocupadas tendo filhos e de outros modos reproduzindo a existência material humana. O texto evoca a figura de um centro vazio, um espaço de contradição onde os opostos convergem e se cancelam: nascimento e morte, existência e não-existência, como linguagem silêncio, ocupam e preenchem esse espaço. No entanto é somente desse espaço que a fala da mulher pode surgir.³¹⁶

Pela incorporação na forma literária da ausência decorrente da falta de aceitação das sexualidades não-hegemônicas, *Dois iguais* reafirma a sua força crítica. O estilhaço dos cristais prescrito no final rompe com o silêncio, sugerindo uma mudança iminente e uma intervenção concreta no espaço social. A subversão da heterossexismo contesta também a matriz de gênero que oprime todas as mulheres. O romance de Moscovich interpõe uma crítica feminista à desconstrução de ficções identitárias que minam o potencial subversivo da experiência lésbica e acabam por reforçar o preconceito.

³¹⁶ Teresa de LAURETIS, *Figures of Resistance*, pp. 246-247. Tradução minha.

Conclusões possíveis

Questões de localização são mais úteis, portanto, quando elas são utilizadas para desconstruir qualquer hierarquia dominante ou utilização hegemônica do termo “gênero”.

- Caren Kaplan³¹⁷

O espaço na contemporaneidade encontra-se no meio de um renascimento.³¹⁸ Em um contexto global marcado pelos efeitos do pós-colonialismo e pela mobilidade do capital, a noção de um espaço inerte, estático, passivamente ocupado (ou não) foi superada. Disputas e conflitos territoriais atraem a atenção da academia para questões materiais e históricas que surgem da sua relação dinâmica com o tempo. Diante de um panorama global onde prevalecem as mobilidades, sejam por exílio, turismo ou migrações diversas, os deslocamentos se traduzem muitas vezes em desterritorializações, reterritorializações, nomadismos, diásporas. A própria noção de “lar” deixa de existir em sentido estático, pois o sujeito do exílio não consegue voltar para casa, já que a sua percepção foi irremediavelmente alterada.³¹⁹ De modo análogo, o “espaço da diáspora” constitui como sujeito da diáspora até mesmo quem lhe é autóctone, dada a problematização das relações entre habitantes.³²⁰

Conceituar esse espaço, assim como os discursos e representações que participam da sua construção social, torna-se uma das principais tarefas das teorias críticas. A noção de “local”, utilizada criticamente no sentido de evitar essencialismos fundamentalistas, permite pensar as diferenças sem recair em generalizações autoritárias. Assim, a posição de quem produz o conhecimento também precisa ser considerada e incluída no processo.

Como demonstrou Henri Lefèbvre, a produção do espaço tal como concebido na modernidade é ligada ao advento do capitalismo, que desenvolveu sistemas de conhecimento para legitimar a hegemonia de uma classe social. As críticas materialistas, pós-marxistas de David Harvey e Edward Soja contribuíram para a percepção da “compressão espaço-temporal”, nos termos de Harvey, e da reinserção da dimensão espacial no âmbito do pós-modernismo. No

³¹⁷ Caren KAPLAN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, p. 187. No original: “Questions of location are most useful, then, when they are used to deconstruct any dominant hierarchy or hegemonic use of the term ‘gender’.” Tradução minha.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 147.

³¹⁹ Edward SAID, *Representações do intelectual: as conferências de Reich de 1993*, pp. 60-61.

³²⁰ Avtar BRAH, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, p. 209.

entanto, as geógrafas feministas como Doreen Massey e Caren Kaplan apontam para a existência de outros eixos de relações de poder além da classe, igualmente responsáveis pelas desigualdades que estruturam os espaços, como gênero e raça, entre outros.³²¹

Questões de gênero adquirem destaque especial na compreensão da dinâmica do poder envolvida em formações espaciais. Teorias marxistas e pós-marxistas ignoram desigualdades e identidades cujas estruturações fogem à lógica capitalista, como o trabalho não-remunerado. As narrativas temporais da modernidade não contemplam a complexidade de sujeitos compostos na interseção de diversos marcadores sociais. Geógrafas feministas analisam as repercussões da diferença construída com base no corpo, tanto nas mobilidades quanto nos espaços: da teoria, do lar, local, região, nação, território, globo.

Da mesma forma, Sandra Regina Goulart Almeida, citando Gayatri Spivak, chama atenção para o caráter gendrado do sujeito do pós-colonialismo.³²² Nesse sentido, Almeida destaca “o papel das mulheres, que confere novas significações aos contatos culturais híbridos, embora as mulheres nessas condições estejam longe de formar um todo coeso e unificado”³²³. De fato, a naturalização da “mulher do primeiro mundo” e da “mulher de terceiro mundo”, a despeito das inúmeras tentativas de sua desconstrução, indica um limite do feminismo global, para Kaplan e Spivak. O conceito de gênero também é criticado pela sua incapacidade de articular as desigualdades e a opressão enfrentada por mulheres em diversas partes do globo. Conceitos alternativos como “corpo vivido” e “serialidade” contribuem para o questionamento da opressão patriarcal.

Uma das saídas para esse entrave, apontado por Kaplan, encontra-se na problematização do eixo local-global. À tendência homogeneizante do capital global que dissolve as fronteiras das nações e escamoteia diferenças, contrapõe-se o movimento de focalizar o *local*, onde o valor da experiência muitas vezes é responsável também por essencialismos e exclusões. Fundamentalismos étnicos podem ser tão ou mais perigosos que nacionalismos. Apesar das contradições, o *local* pensado criticamente pode oferecer uma ferramenta para a compreensão do gênero como um dos eixos produtores da diferença que dá origem à opressão.

³²¹ Avtar BRAH, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, p. 152.

³²² Gayatri SPIVAK. “Claiming Transformation: Travel Notes with Pictures” *apud* Sandra Regina Goulart ALMEIDA. “Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global”, p. 15.

³²³ Sandra Regina Goulart ALMEIDA. “Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global”, pp. 13-14.

É nesta interseção de eixos identitários, diante dos limites de um feminismo global, que se encontra a subversão realizada pelos seis romances e dois contos de autoria feminina analisados nesta tese. Nessas obras, o gênero das protagonistas corresponde a apenas uma das variáveis que as identificam; não há essencialização nas suas relações com os espaços. Seja por uma afronta aberta às normas ou pela presença discreta no espaço urbano, a desestabilização dos papéis tradicionais de gênero é mediada por outros elementos de suas identidades. A presença das mulheres nas cidades opera uma subversão que integra à cidade como ícone da civilização moderna e pós-moderna, as contingências locais impassíveis de uma generalização.

O cosmopolitismo característico das civilizações ocidentais contemporâneas ainda recorre ao simbolismo da cidade como local de conhecimento, desenvolvimento, oportunidade e liberdade, nas palavras de Raymond Williams.³²⁴ Continua sendo o lugar que abriga a diversidade, para aonde vão aqueles que buscam escapar do atraso e do preconceito do campo, segundo Scott Herring.³²⁵ Por outro lado, para Williams, também pode representar um obstáculo para a mudança, uma vez que simboliza o monumento à burguesia e à ordem social vigente. Além disso, correntes críticas aliadas ao anti-urbanismo demonstram as cidades que podem ser o lugar de uma discriminação ao revés também, conforme Herring. Apesar das lutas que caracterizam as relações de poder nesses espaços, a cidade continua sendo o local onde as identidades podem ser assumidas, contestadas, negadas e reconfiguradas.

As protagonistas das narrativas negociam suas presenças nos espaços urbanos reconfigurando assim suas vivências do gênero. Diferentes personagens utilizam variadas estratégias para lidar com o necessário trânsito pelos espaços públicos, seja por meio de uma caminhada ou *flânerie* discreta, ou pela afronta direta às expectativas sociais. As personagens do *corpus* são secretárias, fotógrafas, jornalistas, donas-de-casa. Mas também são travestis, lésbicas ou heterossexuais, afro-brasileiras ou de raça não especificada, pertencentes às classes médias ou pobres, loucas ou sãs, honestas ou não, são donas de suas próprias histórias. Contestam estereótipos, preenchem ausências, acabam com o silêncio ou o mantêm com uma resistência muda.

Por um lado, essas mulheres rompem com a antiga dicotomia que segrega as mulheres aos espaços privados enquanto os homens dominam os espaços públicos. Por outro, continuam

³²⁴ Raymond WILLIAMS. *The Country and the City*, p. 2.

³²⁵ Ver Scott HERRING. *Another Country: Queer Anti-Urbanism*.

lidando com assuntos tradicionalmente ligados ao universo feminino, como amores, filhos, culinária, expressando a liberdade de optar por uma ou outra forma de constituir sua identidade de gênero. Essa cidade representa para elas o lugar da liberdade onde, desde o feminismo da segunda onda, os direitos foram naturalizados também para as mulheres, especialmente para as mulheres pertencentes à classe média.

É aí que se pontua a relevância de *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Para a protagonista, uma mulher afro-brasileira descendente de escravos, a cidade é o local onde se exacerba a opressão encontrada no campo. A identidade afro-brasileira dialoga com uma história onde os efeitos da escravidão ainda se fazem sentir, na falta de oportunidades de educação e trabalho, na ausência de assistência social e principalmente na manutenção do preconceito, reforçado pelas representações hegemônicas de raça. A presença solitária de Ponciá no *corpus* de mulheres de raça não-especificada, leia-se branca, reflete a quase ausência de afro-brasileiras da literatura contemporânea.

Segundo Rosi Braidotti, a invisibilidade da cor branca na cultura eurocêntrica corrobora para a fantasia de um sujeito universal, não-localizado e desincorporado.³²⁶ Assim, *Ponciá Vicêncio* se insere no *corpus* da tese em franco contraponto, chamando atenção para formas de privilégio e a desigualdade entre mulheres. Ademais, sua presença aponta uma limitação crítica das outras obras de autoria feminina, que não mencionam a cor de suas protagonistas. A obra de Conceição Evaristo ilustra que o significado de *local*, ainda que se encontre em uma única metrópole, varia muito entre as mulheres e precisa ser pensado no cruzamento de diversos marcadores sociais.

A primeira parte da tese concentrou-se nos romances onde a relação com os espaços urbanos ocorre intermediada pela problematização da memória. Ao percorrerem as cidades, as protagonistas recorrem às lembranças para reelaborarem suas histórias em seus próprios termos. Ao esquecer e relembrar, recordar e registrar, as mulheres reescrevem sua participação na história patriarcal na qual foram silenciadas. De formas diferentes, os papéis tradicionais de gênero são desestabilizados, e suas identidades são reconfiguradas de acordo com a experiência revisitada e ressignificada pela lembrança. A importância da memória deve-se ao seu potencial de resistência e perpassa os estudos literários, para Lúcia Helena Vianna:

³²⁶ Rosi BRAIDOTTI, “Diferença, diversidade e subjetividade nômade”, p. 8

Nosso tempo é tempo de memórias. Na área acadêmica e na área cultural, tem-se discutido intensamente as suas diferentes manifestações nas literaturas, através de testemunhos, biografias e autobiografias, relatos memorialistas e confissões; na arquitetura, no resgate do patrimônio arquitetônico, restaurações, catalogação; na história, pela recuperação de trajetórias de vida, de publicação de documentos; na imprensa, a reunião de depoimentos de jornalistas que acompanharam a história recente do país, tanto no campo político como cultural.

A determinação em levantar todo esse substrato do vivido, de experiências individuais e coletivas, da vida privada e da vida pública, delega à memória a função de ponto de resistência face à incessante pulverização das identidades nos tempos atuais, marcados pela volatilidade das lembranças: o que mal aconteceu, já passou, para dar lugar a um novo e fugaz evento. Ao indivíduo monitorado pelas máquinas de comunicação não é dado tempo para recordar. Se por um lado os aparatos tecnológicos aceleram as interações virtuais, por outro, eles contribuem para tornar menos evidentes essas mesmas interações virtuais.³²⁷

Em algumas obras dessa primeira parte, a memória assume uma voz coletiva para resgatar a história apagada e para resistir a um local de fala silenciado, inclusive no cânone literário. Em outras, a lembrança de pequenos detalhes observados na caminhada cotidiana, ou na *flânerie* pelas ruas estrangeiras, terá a importância de reconstruir a memória individual. Nos dois casos, a memória, articulada a outros aspectos da identidade, atribui um novo sentido à experiência e à história e constitui uma pequena subversão localizada. A recordação como defesa da “pulverização das identidades”, de que fala Vianna, tem um significado pessoal e político; a conquista do espaço na memória cultural das lutas, principalmente femininas, nos âmbitos públicos e privados.

Na segunda parte da tese, os dois romances e dois contos analisados tematizam a diversidade sexual em sua relação com os espaços urbanos. Por um lado a cidade é o espaço que possibilita a multiplicidade de identidades e experiências, e propicia o encontro com outras pessoas com a mesma orientação sexual. Devido a esta característica, autores como Michael Harrison, Jon Binnie, David Bell e outros desenvolveram o conceito de espaço *queer*. Para Harrison, por exemplo, “a cidade permite que os homossexuais sejam anônimos, mas visíveis. Essa combinação torna a identificação de um ao outro mais fácil, para encontros românticos, enquanto também permitindo o anonimato e a liberdade para entender a própria identidade.”³²⁸

³²⁷ Lúcia Helena VIANNA. “Poéticas feministas – poéticas da memória”.

³²⁸ Michael HARRISON, “The Queer Spaces and Fluid Bodies of Nazarios’s Anarcoma”, p. 3. No original: “... the city allows gays to be anonymous, but also to be visible. This combination makes identification of one another

Por outro, diante de um contexto ainda predominante de discriminação brutal, a mesma cidade é o espaço opressor que fecha os olhos para o desrespeito e a violência. A relação com o espaço nas narrativas do *corpus* é de denúncia e luta que continua contra a homofobia e as representações que sustentam o preconceito e a violência. Nesse sentido, a incorporação de aspectos da teoria *queer* nestas obras, como a desestabilização das identidades fixas e o questionamento do heterossexismo, permite subversões localizadas da heterossexualidade compulsória.

Entre o primeiro e o segundo grupo, algumas diferenças são significativas. A construção identitária das protagonistas da primeira parte depende mais da articulação com vários eixos de diferenciação do que as da segunda parte. Assim, por exemplo, em *Ponciá Vicêncio* as relações pessoais são estabelecidas mais frequentemente com base na identidade de raça. Em *Coisas que os homens não entendem*, a nacionalidade da protagonista é tão ou mais relevante do que seu gênero. *A matemática da formiga* e *Rakushisha* apresentam identificações de gênero transnacionais e transgeracionais entre mulheres de classe média.

Por outro lado, nas narrativas do segundo grupo, a construção identitária das protagonistas ocorre principalmente em torno do eixo da diversidade sexual contra a imposição da heterossexualidade compulsória. Mais do que a identificação de gênero, às vezes até sua oposição, a subjetividade *queer* das protagonistas permite uma união capaz de se contrapor aos discursos dominantes responsáveis pela opressão. O mérito da teoria *queer*, ao contrário da teoria de gênero, apesar de toda a fluidez e multiplicidade, é essa possibilidade de articular as diferenças com um objetivo político claro de contestação.

O problema é que algumas das protagonistas do segundo grupo, bissexuais e homossexuais, são mulheres também, e a identificação de gênero às vezes se perde. No caso de transgêneros e travestis, elas se identificam como mulheres e muitas vezes sofrem com a opressão sexista. Assim como as protagonistas do primeiro grupo, outros componentes identitários, no caso a característica *queer*, revelam-se tão ou mais importantes que a sua identificação como mulheres.

Nas narrativas de modo geral, a estruturação da diferença construída no corpo e a opressão subsequente operadas pela dominação patriarcal, por ocorrer de maneiras tão distintas,

easier, for romantic encounters, for example, while also providing the anonymity and freedom to begin to understand one's own identity." Tradução minha.

é individualizada e diluída a ponto de enfraquecer sua força política. Talvez um dos aspectos mais feminista de algumas das obras seja encontrado justamente na instância autoral, já que o cânone literário ainda é predominantemente masculino, branco e heterossexual. A temática, a forma e a própria presença de obras de autoria feminina entre obras publicadas, na maior parte, por grandes editoras, já interfere no cânone e discute seus valores. Essas obras apontam a dificuldade em se estabelecer alianças identitárias com base em experiências comuns, devido à variedade dessas experiências e pontos de vista.

Portanto, os limites de um feminismo global se fazem sentir também na literatura, e igualmente na escala nacional e regional. O conceito de gênero, então, precisa ser utilizado de modo crítico e consciente desses limites, juntamente com uma conceituação sempre aberta do sujeito do feminismo. A necessidade de pensar criticamente o *local* resulta da possibilidade de representar alguma experiência comum entre mulheres que compartilham alguns das mesmas circunstâncias. A articulação do gênero com outros marcadores sociais, entre eles a localização, continua sendo a única forma possível da análise para se desconstruir o discurso hegemônico que legitima a opressão patriarcal e a misoginia.

Para contemplar a multiplicidade de eixos em volta dos quais se estabelece a identidade de gênero nas narrativas analisadas, foram problematizados os conceitos de gênero, sexualidade, espaço, cidade, nação, cânone, raça, diáspora, entre outros. Além de contribuir para um conceito de espaço mais inclusivo, múltiplo e heterogêneo, no termos de Doreen Massey, um espaço de “histórias até então”, de acordo com a indagação inicial, as obras também propiciaram um questionamento teórico. Para interpretá-las, foi necessário recorrer a várias correntes teóricas, entre as quais: teorias de gênero, teorias literárias contemporâneas, teorias de raça e etnia, geografia feminista, teorizações sobre espaço literário e teorias críticas sociais sobre deslocamentos contemporâneos.

Essa confluência de teorias revelou-se não somente inevitável como pertinente. A amplidão do tema – espaço urbano e gênero na narrativa brasileira contemporânea – requer o suporte de várias áreas do conhecimento. Ademais, qualquer análise dos modos de organização social que tomam forma nas cidades deve necessariamente contemplar as diferenças que estruturam o mundo atual. Ou seja, a cidade como espaço social pressupõe as desigualdades que lhe são intrínsecas; assim como a outros marcadores sociais, gênero e cidade são intimamente

ligados. Nesse sentido, pode ser relevante fazer uma crítica da crítica, em que pese o eurocentrismo que o pensamento contemporâneo ainda não foi capaz de superar.³²⁹

A resistência aos estudos de gênero, como de outras minorias políticas, nos ambientes acadêmicos ainda é fato em muitas universidades no Brasil e no mundo. A sua compartimentação como “estudo específico”, pode ser um modo de designá-lo como um saber menor, para uma literatura também dita menor. Talvez seja um modo pacífico de domesticar esse conhecimento, do mesmo modo que o “multi” do “multiculturalismo” incorpora a diversidade ao mesmo tempo em que a hierarquiza. Uma reconfiguração do “multi”, proposta por Brah, sinalizaria a dinâmica múltipla do poder no que a autora chama de “interseccionalidade” identitária.³³⁰

A “tendência marginalizante” do eurocentrismo não se restringe às metanarrativas da modernidade, mas é encontrada igualmente em teóricos do pós-modernismo. Ambas correntes teóricas ignoram o papel crucial da intelectualidade ligada aos movimentos políticos contra escravidão e colonialismo.³³¹ Falta a elas o reconhecimento de que essas ideias e movimentos de oposição surgiram de localidades diversas pelo globo. Da mesma forma, para Brah, ignora-se a participação intrínseca das teorias contra o racismo e dos conflitos nas metrópoles na elaboração de um projeto teórico e político para o pós-modernismo:

Discussões sobre a “pós-modernidade” raramente trazem para primeiro plano a confluência de movimentos e ideias de oposição iniciados globalmente como um elemento constitutivo da história intelectual que substancia a crítica e a desconstrução das tendências “totalizantes” do “Ocidente”. Em geral, também não se tem prestado muita atenção às teorias antirracistas e conflitos nas metrópoles como um elemento interno crucial de projetos teóricos e políticos. De fato o estudo do racismo é frequentemente transferido para cursos “especialistas” em “relações raciais”. Não há nada de errado, é claro, na montagem de programas de estudos com um foco específico; eles são essenciais para a exploração aprofundada de um assunto específico. Mas o problema surge quando isso se torna um mecanismo para a deslegitimação da centralidade do discurso sobre “raça” para a constituição dos anais ocidentais de conhecimento, ética e estética.³³²

³²⁹ Avtar BRAH. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, p. 213.

³³⁰ *Ibid.*, p. 214.

³³¹ *Ibid.*, p. 223.

³³² *Ibid.*, p. 224. No original: “Discussions about ‘postmodernity’ rarely foreground the confluence of globally initiated oppositional movements and ideas as a constitutive element in the intellectual history underpinning the critique and deconstruction of the ‘totalising’ tendencies of ‘the West’. Nor, on the whole, has much attention been paid to anti-racist theories and struggles in the metropolises as a crucial internal feature of ‘post-modernist’ theoretical and political projects. Indeed the study of racism is often hived off to ‘specialist’ courses in ‘race relations’. There is nothing wrong, of course, in mounting programmes of study with a particular focus: they are essential to in-depth exploration of a specific subject. But the problem arises when this becomes a mechanism for disavowing centrality of the discourse of ‘race’ to the constitution of Western annals of knowledge, ethics and aesthetics.” Tradução minha.

Além disso, para Brah, poucos teóricos da pós-modernidade dedicam-se ao estudo do racismo ou colonialismo de modo sistemático. Gayatri Chakravorty Spivak critica alguns estudos pós-estruturalistas que eludem o sujeito colonizado e reinstaura o sujeito ocidental. De fato, esse tipo de crítica acaba por

Conservar o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como sujeito. A teoria de “efeitos-sujeitos” pluralizados dá a ilusão de solapar a soberania subjetiva enquanto produz um disfarce para esse sujeito do conhecimento. Apesar da história da Europa como Sujeito ser narrativizada pelo direito, economia política e ideologia do Ocidente, esse sujeito oculto finge que não tem “determinações geopolíticas”. A crítica muito difundida do sujeito soberano de fato inaugura um Sujeito.³³³

Da mesma forma, as críticas de Brah e Spivak podem ser estendidas aos estudos de gênero, que não são considerados por muitos teóricos apesar da centralidade que o gênero ocupa nos espaços sociais e pensamentos contemporâneos. É inevitável a interpenetração teórica dos estudos de gênero nos estudos sobre deslocamentos contemporâneos e vice-versa. A crítica literária feminista não pode mais ser considerada somente campo de estudo específico, mas deve ser reconhecida pelo que é, a saber, uma ferramenta de análise de uma das desigualdades que estruturam os espaços das mobilidades culturais no capitalismo globalizado da atualidade. Analogamente, as teorias que se dedicam aos movimentos migratórios e a mobilidades culturais serão fundamentais para qualquer pesquisa sobre gênero nos espaços sociais contemporâneos.

Diante da necessidade de recorrer a várias áreas do saber para a compreensão de relações de gênero em um mundo globalizado, Ella Shohat propõe o conceito de “feminismo relacional” como o “sítio polissistêmico de posicionalidades contraditórias”, onde se entrelaçam mapas críticos do conhecimento.³³⁴ Nesse sentido, a autora questiona a falta de diálogo e as hierarquizações entre as áreas do saber e, especificamente, entre departamentos nas mesmas universidades. Shohat critica até mesmo a guetoização dentro da área ligada à gênero, do estudos de raças e outras etnias.³³⁵

³³³ Gayatri SPIVAK. “Can the Subaltern Speak”, p. 66. No original: “Conserve the subject of the West, or the West as a subject. The theory of pluralized ‘subject-effects’ gives an illusion of undermining subjective sovereignty while providing a cover for this subject of knowledge. Although the history of Europe as Subject is narrativised by the law, political economy and ideology of the West, this concealed Subject pretends it has no ‘geo-political determinations’. The much-publicized critique of the sovereign subject thus actually inaugurates a Subject.” Tradução minha.

³³⁴ Ella SHOCHAT. “Gendered cartographies of knowledge: area studies, ethnic studies, and postcolonial studies”. In: *Taboo Memories: Diasporic Voices*, pp. 1-2.

³³⁵ *Ibid.*, pp. 4-5.

O esforço constante de se considerar as diferenças de modo equilibrado dentro de academias, departamentos, teorias e pesquisas, deve abranger tanto as contingências do objeto quanto a participação do sujeito produtor do conhecimento. São locais de fala que, pensados criticamente, podem contribuir para mapear as desigualdades que estruturam o mundo contemporaneamente. Essas reflexões, tomadas em conjunto, possuem o potencial de desconstruir diversos tipos de opressão.

Assim, em um contexto de embates entre o que o global revela e esconde ao mesmo tempo e o que o *local* valoriza e exclui simultaneamente, que mesmo uma discreta subversão localizada, tal como encontrada nas narrativas analisadas, altera representações hegemônicas e cânones literários e acadêmicos. Uma transgressão localizada ocorre sob forma da tematização de assuntos de uma protagonista feminina, da narração de papéis sexuais explicitamente contestados, da teoria que tira das margens os estudos de gênero. Nesse contexto, o *local* pode ser uma personagem que pratica a *flânerie*, um romance de autoria feminina, um conto onde a protagonista troca de sexo ou uma tese de doutorado que discute tudo isso.

Bibliografia

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart, DINIZ, Dilma Castelo Branco e SANTOS José dos. (Orgs.) *Migrações Teóricas, Interloquções Culturais: Estudos Comparados (Brasil/Canadá)*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global”. In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010, pp. 12-22.

ALÓS, Anselmo Peres. “Transformações do literário: a politização do corpo e do desejo em Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 38, 2011, pp. 73-96.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.

APPIAH, Kwame Anthony. “Race”. In: LENTRICCHIA, Frank e McLAUGHLIN, Thomas. (orgs.) *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, pp. 274-287.

BARBOSA, Maria José Somerlate. “Prefácio”. In: EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 1. Fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s. d.

BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENJAMIN. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BERMAN, Marshall. *All that is solid melts into air*. New York: Penguin Group, 1988.

BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERND, Zilá. “Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas”. *Revista Conexão Letras*. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011, v. 6, n. 6.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora: contesting identities*. Oxon: Routledge, 1996.

BRAIDOTTI, Rosi. “Diferença, diversidade e subjetividade nômade”. *Labrys: estudos feministas*. Brasília, n. 1-2, 2002. <http://www.unb.br/ih/his/gefem>. Acesso em fevereiro 2013.

BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé (Org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres: Santa Cruz: EDUNISC, 2003.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 1998.

BUTLER, Judith. “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’”. *Cadernos Pagu* (11) 1998: pp. 11-42.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. *Undoing gender*. New York: Routledge, 2004.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha e DUARTE, Eduardo de Assis. “Conceição Evaristo”. In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Volume 2: Consolidação. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 207-226.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COLLINS, Patricia Hill. “The Social Construction of Black Feminist Thought”. *Signs*, Vol. 14, N. 14, Common Grounds and Crossroads: Race, Ethnicity, and Class in Women’s Lives. Chicago: The University of Chicago Press, 1989, pp. 745-773.

COLLINS, Patricia Hill. “Comment on Hekman’s ‘Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited’: Where’s the power?”. *Signs*, Vol. 22, N. 2. Chicago: The University of Chicago Press, 1997, pp. 375-381.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSTA, Cláudia de Lima. “O sujeito no feminismo: revisitando (novamente) os debates”. In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

COSTA, Jurandir Freire. *A face e o verso*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”. In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Volume 4: História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 309-335.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”. In *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O personagem do romance contemporâneo: 1990-2004.” *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea.” *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jul. 2003.

DE CERTEAU, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 4 e 5. São Paulo: Editora 34, 2012.

DIAS, Ângela Maria DIAS. “Longe do paraíso: *Jazz*, de Toni Morrison e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 32, 2008, pp. 173-186.

DOMOSH, Mona e SEAGER, Joni. *Putting women in place: feminist geographers make sense of the world*. New York, Guilford Press, 2001.

DOUGLAS, Ellen. *Witnessing*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Por um conceito de literatura afro-brasileira.” In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Volume 4: História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 375-403.

DUNCAN, Nancy (Org.). *Body space: destabilizing geographies of gender and sexuality*. New York: Routledge, 1996.

EAGLETON, Mary. *Feminist literary theory*. MA, USA: Blackwell publishing, 1996.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

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

FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2003.

FAULKNER, William. *Absalom, Absalom!* New York: Random House, 1936.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Literatura negra: Os sentidos e as ramificações”. In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Volume 4: História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 245-277.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *History of Madness*. London: Routledge, 2009.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, genealogy, history”. In: RABINOW, Paul (Org.). *The Foucault reader*. New York: Panteon Books, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2007.

FOUCAULT, Michel. “Space, Knowledge, and Power”. In: RABINOW, Paul (Org.). *The Foucault reader*. New York: Panteon Books, 1984.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GUBAR, Susan e GILBERT, Sandra. “Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship”. In: HERNDL, Diane P. e WARHOL, Robyn R. (Org.) *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick : Rutgers University Press, 1997.

GREEN, James N. *Além do carnaval: homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: UNESP, 2000.

HARRISON, Marquerite Itamar. *Uma cidades em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. São Paulo: Editora Horizonte, 2007.

HARRISON, Michael. “The Queer Spaces and Fluid Bodies of Nazarios’s Anarcoma”. *Postmodern Culture*. V. 19, n. 3, maio, 2009. http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/v019/19.3harrison.html. Acesso em junho 2012.

HARVEY, David. *Espaços de esperança*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?” In SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

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

HEILBORN, Maria Luiza. *Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Editora Garamond, 2004.

HERRING, Scott. *Another Country: Queer Anti-Urbanism (Sexual Cultures)*. New York: NYU Press. Kindle Edition, 2010.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAGOSE, Annamarie. *Inconsequence: lesbian representation and the logic of sexual sequence*. New York: Cornell University, 2002.

JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996.

KAPLAN, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University press, 1996.

KOLODNY, Annette. “Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics of a feminist literary criticism”. In: GILBERT, Sandra and GUBAR, Susan. *Feminist literary theory and criticism*. New York: W.W. Norton & Company, 2007.

LAURETIS, Teresa. *Figures of resistance: essays in feminist theory*. Chicago: University of Illinois Press, 2007.

LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”. In: DEALTRY, Giovanna, LEMOS, Masé e CHIARELLI, Stefania (Org.) *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas”. In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “Editora Malagueta: Campo literário e identidade lésbica”. Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura – Palavra e poder: representações na literatura de autoria feminina (II). Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília. Brasília, v. 20, n. 32, 2011.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna. In: ZOLIN, Lúcia Osana e GOMES, Carlos Magno (Orgs.) *Deslocamentos da escritora brasileira*, Maringá: Eduem, 2011, pp. 217-229.

LEFÈVRE, Henri. *The production of space*. MA, USA; Blackwell Publishing, 1991.

LEU, Lorraine. “Performing Race and Gender in Brazil: Karim Ainouz’s *Madam Satã*”. *Race/Ethnicity: Multidisciplinary Global Contexts*, Vol. 4, N. 1, The Intersection of Race and Gender. Indiana University Press, 2010, pp. 73-95.

LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa de (Org.). *O imaginário da cidade*. Brasília – São Paulo: Universidade de Brasília – Imprensa Oficial do Estado, 2000.

LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapaz e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LOVE, Heather. "Feminist criticism and *queer* theory". In PLAIN, Gill e SELLERS, Susan (Org.) *A history of feminist literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- MASSEY, Doreen. *For space*. London: Sage Publications, 2005.
- MASSEY, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. *As fraturas no projeto de uma literatura nacional: representação na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Brasília: UnB, 2010.
- MCDOWELL, Linda. "Women/gender/feminisms: Doing feminist geography". *Journal of Geography in Higher Education*, 21:3, pp. 381-400, 1997.
- MIRANDA, Adelaide Calhman de. "Abscesso na cidade: desencontro, violência e esquecimento em Bandoleiros, de João Gilberto Noll". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 14, julho/agosto 2001.
- MIRANDA, Adelaide Calhman de. "O mapa da morte na literatura homoerótica brasileira contemporânea". In MIRANDA, Adelaide Calhman de (et al.). *Protocolos críticos*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- MOI, Toril. *Sex, gender and the body*. New York: Oxford University Press, 2005.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Duas iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

- MOSCOVICH, Cíntia. “Mi Buenos Aires querido”. In: *O reino das cebolas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- NALBATIAN, Suzanne. *Memory in Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Editora Rosa dos Ventos, s. d.
- OLIVEIRA, Suely de, RECAMAN, Marisol e VENTURI, Gustavo (Org.). *A mulher brasileira nos espaços públicos e privados*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- PARSONS, Clara Olivia. “Women travelers and the spectacle of modernity”. *Women’s Studies* 26.5, p. 399, 1997.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1992.
- PELÚCIO, Larissa. “Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti”. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 25, jul/dez. 2005. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-83332005000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acesso em 29 de junho de 2008.
- RUBIN, Gayle. “The traffic in women: notes on the ‘political economy’ of sex”. In: *Toward an anthropology of women*. New York / London: Monthly Review Press, 1975.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Breve história do espaço na teoria da literatura”. In: *Cerrados*. Brasília, n. 19, pp. 115-133, ano 14, 2005.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Teoria do corpo na literatura brasileira contemporânea”. In: DUARTE, Rodrigo e al. (Org.). *Kathársis: reflexos de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Espaço e literatura”. In: *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. “Textos da cidade”. In: VASCONCELOS, Maurício Salles e COELHO, Haydeé Ribeiro (Org.). *1000 rastros rápidos: (cultura e milênio)*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, pp. 131-138.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro”. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL, Editora da Unisinos, 1996.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber”. In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo editora, 1999.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Refutações ao feminismo: (des) compassos da cultura letrada brasileira”. *Revista Estudos Feministas*. V. 14 n. 3 Florianópolis, set./dez. 2006.

SCHMIDT, Simone. “De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo”. In: DALCASTGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010, pp. 23-31.

SCHWANTES, Cíntia. “O autoritarismo em Duas iguais”. *Revista Literatura e Autoritarismo: Estudos Culturais*, Santa Maria, v. 06, p. 06, 2000.

SCHWANTES, Cíntia. “Em nome da igualdade”. In: Maria Isabel Edom Pires. (Org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Universidade de Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008, pp. 11-18.

SCHWANTES, Cíntia. “Narrativas de formação contemporâneas”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 30, 2007, pp. 53-62.

SCHWANTES, Cíntia. “Literatura negra”. In: DALCASTAGNE, Regina e THOMAZ, Paulo. *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011.

- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Los Angeles: University of California Press, 1990.
- SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SHOHAT, Ella. *Taboo Memories: Diasporic Voices*. Duke University Press, 2001.
- SHOWALTER, Elaine. *A Jury of Her Peers*. New York: Vintage Books, 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, s.d.
- SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” in Morris, Rosalind (2010-06-01). *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*. Perseus Books Group. Kindle Edition.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in cultural politics*. New York: Routledge, 1998.
- SWAIN, Tânia Navarro. *O que é lesbianismo?* São Paulo: Brasiliense, 2000.
- TEMPO BRASILEIRO. *Cidade e literatura*. Rio de Janeiro, n. 132, jan./mar. 1998.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- VELOSO, Caetano. “Peter Gast”. <http://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/peter-gast.html>. Acesso em setembro de 2012.

- VERSIANI, Daniela Beccaccia. *A matemática da formiga*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- VIANNA, Lúcia Helena. “Poética feminista: poética da memória”. *Labrys: estudos feministas*. Brasília, n. 4, 2003. <http://www.tanianavarrosowain.com.br/labrys/labrys4/textos/lucia1.htm>. Acesso em novembro 2012.
- VIGNA, Elvira. *Deixei ele lá e vim*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- VIGNA, Elvira. *Coisas que os homens não entendem*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- VON, Aretusa. “Triunfo dos pelos” in *Triunfo dos pelos e outros contos gls*. Prefácio de João Silvério Trevisan. São Paulo: Summus, 2000.
- WALKER, Alice. Walker, Alice (2011-11-22). *In Search of Our Mothers' Gardens: Prose*. Open Road Integrated Media LLC. Kindle Edition.
- WILLIAMS, Raymond. *The Country and The City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- WINTERSON, Jeanette. *Written on the body*. New York: Random House, 1994. (1º edição de 1992)
- WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press: 1992.
- WOLF, Naomi. *The beauty myth: how images of beauty are used against women*. New York: HarperCollins Publishers Inc., 2002.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- YOUNG, Iris. “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”. In: *Intersecting Voices: Dilemmas of gender, political philosophy, and policy*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- YOUNG, Iris. “Corpo Vivido vs. Gênero: Reflexões sobre Estrutura Social e Subjetividade”. *Labrys: estudos feministas*. Brasília, n. 3, 2003.

YOUNG, Iris. *On Female Body Experience: "Throwing like a girl" and other essays*. New York: Oxford University Press, 2005.