

LITERATURA

**RESISTÊNCIA
E REVOLUÇÃO**

**Grau
Zero**

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 6, número 1, jan./jun. 2018 | ISSN 2318-7085

ISSN 2318-7085

GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

Literatura, Resistência e Revolução.

Organização:

Pollyanna Araújo Carvalho

Jonathas Martins Nunes

ISSN 2318-7085

GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

Literatura, Resistência e Revolução.

Organização:

Pollyanna Araújo Carvalho

Jonathas Martins Nunes

Fábrica de Letras
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Departamento de Educação do Campus II da
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Grau Zero	Alagoinhas	v. 6	n. 1	p. 1-184	jan./jun. 2018
-----------	------------	------	------	----------	----------------

© 2018 by Editora Fábrica de Letras
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II
Departamento de Educação
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Rodovia Alagoinhas/Salvador BR 110, Km 3
Telefone: (75) 3422-1139
Alagoinhas — BA
CEP: 48.040-210

Organização deste número:

Pollyanna Araújo Carvalho

Jonathas Martins Nunes

Comissão editorial:

Fabiane Fernandes Guimarães

Patrícia da Silva Maciel

Gislene Alves da Silva

Pollyanna Araújo Carvalho

Jonathas Martins Nunes

Preparação de texto: Pollyanna Araújo
Carvalho e Jonathas Martins Nunes

Capa: Gislene Alves da Silva

Apoio técnico com o OJS:

Concepção da capa: Calila das Mercês

Tailon Cerqueira — Tecnosystem
Empresa Júnior — Sistemas de Infor-
mação/UNEB

Oliveira

Revisão linguística: Jonathas Martins
Nunes

Acompanhamento editorial: José Carlos
Felix

Revisão de inglês: Jonathas Martins
Nunes

Editora Fábrica de Letras

Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa

Editor: Prof. Dr. José Carlos Felix

Editor Adjunto: Roberto Henrique Seidel

Editores assistentes: Gislene Alves da Silva, Jonathas Martins Nunes e Pollyanna Araújo
Carvalho.

Revista Grau Zero

Endereço eletrônico: grauzero.uneb@gmail.com

Sítio de internet: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero>

Ficha Catalográfica

Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, do Programa de
Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade
do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrica de Letras, v. 6, n. 1, jan./jun. 2018.

Semestral
ISSN 2318-7085 online

1. Crítica cultural. 2. Cultura. 3. Literatura. 4. Modos de produção.

Os conceitos emitidos em artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos reservados à Fábrica de Letras.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)

Reitor: José Bites de Carvalho

Vice-Reitor: Marcelo Duarte Dantas de Avila

Pró-Reitoria de Extensão: Maria Celeste de Souza Castro

Pró-Reitoria de Pesquisa Pós-Graduação: Tania Maria Hetkowski

Pró-Reitoria de Graduação: Kathia Marise Borges Sales

Departamento de Educação II: Aúrea da Silva Pereira Santos

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)

Coordenador: Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos

Vice-Coordenador: Prof. Dr. José Carlos Felix

Dossiê: Literatura, Resistência e Revolução. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Alagoinhas, v. 6, n. 1. 2018. ISSN 2318-7085 online.

Conselho Editorial:

Anna Palma (UFMG)

Bruno Omar Souza (PUC-Rio)

Edil Silva Costa (UNEB)

Renata Rocha Ribeiro (UFG)

Adriana Angelita da Conceição (UFAM)

Rafael Ferreira da Silva, (UFC)

Antônio de Pádua Dias da Silva (UEPB)

Dirceu Rodrigues da Silva (UNESP)

Carla Moreira Barbosa (UFF)

Christina Bielinski Ramalho (UFS)

Jailma dos Santos Pedreira Moreira (UNEB)

Frank Nilton Marcon (UFS)

Lauro José Siqueira Baldini (UNICAMP)

Lucília Maria Sousa Romão (USP)

Marcelo Alario Ennes (UFS)

Marilda Rosa Galvão Checcucci Gonçalves da Silva (UFMA)

Sônia Maria dos Santos Marques (UNIOESTE)

Patricia Patricia Peterle (UFSC)

Georg Otte (UFMG)

Ismael Moreira Jardim (UFRGS)

Pareceristas Convidados:

Vera Lucia Casa Nova (UFMG)

Georg Otte (UFMG)

Rafael da Silva (UFC)

Elcio Cornelsen (UFMG)

SUMÁRIO

Apresentação <i>Pollyanna Araújo Carvalho</i> <i>Jonathas Martins Nunes</i>	11
Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria De Jesus: duas resistentes Marias na Literatura Afro- Feminina <i>Dênis Moura de Quadros</i>	19
Análise Comparada entre os romances <i>Robinson</i> <i>Crusoé De Daniel Defoe</i> e <i>Foe De J.M Coetzee</i> : O Lugar de fala, As relações de poder sob as perspec- tivas de Susan e Friday <i>Juliana Barbosa da Costa</i>	43
A comparative study between the female characters in <i>The Storm</i> and <i>The Story of an Hour</i> by Kate Chopin <i>Vanessa de Deus Rocha</i>	59
Corpo terra, sujeito feminino e resistência pós- colonial: estratégias de resistência na poesia de Maria Alexandre Dáskalos, Odete Semedo e Conceição Lima <i>Ruan Nunes</i>	74
E agora, José? - a literatura marginal e a formação de grupos identitários <i>Henrique Moura</i>	94
Arte e experiência anterior: uma visão da experi- ência a partir do erotismo em Georges Bataille <i>João Lucas Alves dos Santos</i>	111

Walter Benjamin e a reprodutibilidade técnica: uma leitura dos booktubers na internet <i>Andréa Paula Oliveira de Carvalho</i>	127
Resenha Teoria King Kong: uma reflexão crítica sobre sexo e violência – Resenha do livro <i>DESPENTES</i> , Virgi- nie. Teoria King Kong. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016. <i>Juliana Aparecida dos Santos Miranda</i>	145
Entrevista: Enquanto obra de arte, a literatura pode sim, revo- lucionar – Entrevista com a <i>Profa. Doutora</i> Rosane Meire Vieira de Jesus <i>Edisvânio do Nascimento Pereira</i>	154
Entrevista: Desvelando as fissuras da sua militância – Entre- vista com a <i>Travesti Profa Dra Amara Moira</i> <i>Pollyanna Araújo Carvalho</i> e <i>Fabiane Fernandes</i> <i>Guimarães</i>	163
Entrevista: A literatura como um jeito de corpo – Entrevista com o <i>poeta e produtor cultural Douglas de Almeida</i> <i>Marcelise Lima de Assis</i>	171
Sobre as autoras e os autores	175
Política de publicação	179

APRESENTAÇÃO

O vol.6, n.1, da Revista Grau Zero, organizada pelos estudantes do Programa de Pós –Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Campus II) tem como proposta temática *Literatura, Resistência e Revolução*, pensando acerca das formas de resistência que somos postos a prova no cotidiano, circunscrevendo as transformações políticas, ideológicas e literárias contemporâneas emergentes dos enfrentamentos políticos e sociais por revoluções que se aproximem do coletivo.

O dossiê temático pautou-se em estabelecer um diálogo entre os múltiplos argumentos e análises críticas sobre narrativas que modulam o passado e o presente, possibilitando o questionamento das tensões e fissuras que marcam os vários sentidos da resistência em diversos campos do saber, como na educação, nas ciências humanas, nas mídias, nas artes, diante da emergência de novas subjetividades presentes no jogo político e ideológico contemporâneo. Sob esta perspectiva, no conjunto de artigos, resenha e entrevistas apresentadas neste número temos o ensejo reflexivo capaz de se pensar o ato de resistência e sua inflexão na subjetividade em expressividades contemporâneas nos mais diversos meios como a literatura, as diversas artes visuais, a expressividade popular, bem como a miríade de objetos de fruição na sociedade e na cultura contemporânea.

No artigo que abre este número, intitulado *Maria Firmina dos reis e Carolina Maria de Jesus: duas resistentes Marias na literatura afro-feminina*, Dênis Moura de Quadros apresenta um quadro comparativo das escritoras Maria Firmina dos Reis (1825-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), pensando o dessilenciamento da escrita literária afro-feminina como ato de resistência, uma vez que, raça, gênero e localidades geográficas implicam na construção dos cânones. Sob tal exegese, e a partir do conceito de ginocrítica, o autor ela-

bora uma potente hipótese de leitura, na qual assinala que o local de fala dessas escritoras e sua autorrepresentação rompem com estereótipos sociais que as menosprezam e deslegitimam seus discursos.

Partindo de uma análise comparativa entre dois romances, em *Análise comparada entre os romances Robinson Crusóe de Daniel Defoe e Foe de J.M Coetzee: O lugar de fala, as relações de poder sob as perspectivas de Susan e Friday* a autora Juliana Barbosa da Costa apresenta sua análise das problemáticas encontradas em Defoe e sua releitura narrativa em Foe, pondo em evidência a reflexão acerca da impossibilidade de representação “do outro”, e da importância de se atentar para as diferentes perspectivas e pontos de vista, principalmente dos ditos subalternos. Ao decorrer do texto, a autora contrapõe as narrativas e narradores dos romances, desvelando os procedimentos de apagamento da voz e da alteridade – do outro colonial e do outro feminino – em detrimento da centralização da narrativas consideradas de maior valor.

Ampliando ainda mais o escopo, e por consequência, as implicações na crítica da escrita feminina, o artigo *A comparative study between the female characters in The Storm and The Story of an Hour by Kate Chopin* disserta sobre os atos de resistência feminina no contexto social do século XIX, compreendendo a escrita como forma de enfrentamento as configurações familiares e demais construtos sociais baseados na submissão entre sujeitos. Deste modo, as análises apontam para narrativas que subscrevem mulheres independentes e capazes de sobreviver sem o apoio de qualquer figura tutelar.

Em *Corpo terra, sujeito feminino e resistência pós-colonial: estratégias de resistência na poesia de Maria Alexandre Dáskalos, Odete Semedo e Conceição Lima*, Ruan Nunes elabora uma tessitura analítica das estratégias de resistência na escrita de Maria Lexandre Dáskalos, Odete Semedo e

Conceição Lima dentro do contexto pós-colonial. Ao traçar uma argumentação entre gênero e poesia, trazendo a posição da mulher dentro de sociedades pós-coloniais, o artigo supracitado analisa as críticas frente ao cenário político de seus países de origem após o período de independência se posicionando em múltiplas identidades. O autor demonstra na escolha das autoras africanas de língua portuguesa uma forma de ratificar a resistência que emana nas escritas dessas poetisas, questionando também uma parte dos escritores africanos que fazem parte de um cânone ignorado. Em tais escritas fica evidente que é na escrita que as mulheres não permitiram ser apagadas da sociedade angolana.

Sob a perspectiva da teoria literária, o artigo *E agora, José? – A literatura marginal e a formação de grupos identitários* problematiza a formação de grupos identitários por meio do termo literatura marginal utilizados por autores das periferias a partir dos anos 2000. Ao longo de sua análise, o autor Henrique Moura parte da inquietação de se identificar até que ponto o autor rotulado como periférico tem possibilidade de se expressar enquanto escritor sem haver uma imposição mercadológica e homogeneizadora de perspectivas que subscreve uma literatura sob questões relativas apenas ao universo da periferia.

Partindo do diálogo entre erotismo, experiência estética e religiosidade, pactuados com a perspectiva da experiência interior presente no pensamento de Georges Bataille, *Arte e experiência interior: uma visão da experiência estética a partir do erotismo em Georges Bataille* propõe uma análise da possibilidade de uma estética da existência com base na doutrina cristã ao analisar o livro *Surpreendido pela Alegria* de Clive Lewis. O autor João Lucas levanta a problemática de que, embora representem um avanço para a discussão da realidade contemporânea, o paradigma culturalista e materialista, em certo sentido, inviabilizou a dimensão da experiên-

cia interior causando uma espécie de esvaziamento sobre a constituição do sujeito.

No último artigo deste número, *Walter Benjamin e a reprodutibilidade técnica: uma leitura dos booktubers na internet* Andréa Paula incrementa às abordagens atuais – sobre o locus e status da crítica literatura frente ao mercado editorial e tecnológico – uma perspectiva dialógica de se pensar os percalços e a potencialidades da incisão mercadológica e tecnicista com a difusão da leitura cerrada do texto literário, bem como do pensamento crítico a partir de plataformas digitais e imagéticas. Para tanto, a autora toma como objeto de escrutínio os booktubers, reconhecendo que no momento hodierno o texto literário, reconhecido e utilizado como uma das grandes instâncias de poder, perde seu papel de centralidade e entra em concorrência com outras artes e aparelhos tecnológicos como a televisão e o cinema, em meio a transformações sociais, políticas e culturais. Nesta perspectiva, o referido artigo busca pensar o ponto de convergência da modificação entre outras áreas do conhecimentos, bem como da própria crítica literária no processo de tecnização.

Em sequência, na última seção trazemos a resenha do livro “Teoria King Kong”, da escritora francesa Virginie Despentes, e três entrevistas sobre os modos de resistência sob o crivo literário.

Juliana Miranda, com a resenha do livro *Teoria King Kong*, discorre a visão de Despentes sobre sexo, sexualidade, estupro e prostituição – utilizando sua experiência como stripper e ex-prostituta – para marcar seu lugar de fala e resistência frente a sociedade machista, patriarcal, refletindo e aflorando um ponto de vista sensato e frio a respeito desses tabus que imbricam nestas questões de estigmas sociais que perpassam a questão de gênero arraigadas na nossa sociedade. Aqui, a ideia de uma reflexão crítica sobre a violência física feminina é apontada pela autora como forma de aplicabilidade da demonização do sexo e sua consequência, para

esse processo, seu relato autobiográfico evidencia e fisga o leitor para vislumbrar um olhar atento, cuidadoso e criterioso para as questões de violência sexual cotidiana que por vezes são veladas e silenciadas. Perpassando diversas concepções e desdobramentos do fenômeno de escrita autobiográfica, o livro aponta para os diversos olhares desvelados para esse tema de violência sexual feminina – física e emocional –, sob uma perspectiva social, ideológica, indicando que um método de enfrentamento para essa questão tão ampla é aquela que evidencia para uma prática social, complexa e crítica.

Na primeira entrevista, concedida a Edisvânio do Nascimento Pereira, a profa. Doutora Rosane Meire Vieira de Jesus apresenta ponderações sobre a potencialidade da literatura, e da arte de modo geral, em consonância com as inquições provenientes das diversas leituras e experiências de luta enquanto professora negra, feminista e militante dentro da academia. Ao decorrer da entrevista, Rosane Vieira transpõe em seu discurso o pensamento crítico e equânime sobre a literatura e sociedade de modo mais amplo, ao salientar que enquanto obra de arte, a literatura pode sim revolucionar, não no sentido de uma revolução teleológica, mas como conflagração cotidiana de mudança de estruturas sociais ao pensar suas atualizações.

Na segunda entrevista, realizada por Pollyanna Araújo Carvalho e Fabiane Fernandes Guimarães, temos um interessante diálogo com a profa. Doutora Amara Moira, escritora do livro *Se eu fosse puta*. Na entrevista, Moira desvela aos interlocutores as fissuras de sua militância no âmbito social, político e acadêmico, ao pronunciar-se sobre as dissidências de uma sociedade de preceitos ainda excludentes e patriarcais. Sob tal conjuntura, a entrevistada nos leva a pensar sobre os modos de representação das narrativas de pessoas consideradas à margem do construto social, bem como os modos de enfrentamento às múltiplas inconformidades – sejam nas relações interpessoais, ou mesmo sob o artefato e

crítica literária desarticulada as discussões feministas, anti-racista e comprometidas com um projeto democrático de sociedade.

E para fechar este volume, Marcelise Assis realiza uma entrevista intitulada *A literatura como um jeito de corpo* com o poeta Douglas de Almeida, o qual aborda sua vivência enquanto produtor cultural na cidade de Salvador, descrevendo a militância diária por meio do artifício da performance poética de cunho político, com o intuito de alavancar o senso crítico dos passantes a respeito das problemáticas cotidianas. Destarte, o ato reflexivo do lampejo imagético e performático da realidade brasileira, desvela a potência de artifícios diversos – podendo ser um deles a literatura – como forma de resistência e revolução.

Enfim, o tema apresentado nesse dossiê abarca leituras que pensam a palavra, as narrativas e “literatura” em sentidos amplos e possíveis para a resistência frente às novas emergências no campo da política, da comunicação e da educação. Debater e confrontar a concepção de resistência que perpassa os diversos campos das ciências humanas talvez seja um dos poucos meios de transformação crítica, particularmente em relação as formas como esse termo foi e é pensado no chamado campo linguístico literário. Ademais, ao aproximar temas e pesquisadores de diversas áreas para a reflexão proposta acerca dos retratos de resistência na amalgama social, política e cultural, pretendemos proporcionar uma leitura de possíveis ensejos para críticas futuras e demais abordagens no campo das humanidades e estudos literários.

A todos, uma proveitosa leitura!

Pollyanna Araújo Carvalho
Jonathas Martins Nunes

MARIA FIRMINA DOS REIS E CAROLINA MARIA DE JESUS: DUAS RESISTENTES MARIAS NA LITERATURA AFRO-FEMININA

Dênis Moura de Quadros¹

Resumo: Quando falamos em literatura afro-feminina toda obra publicada é um ato de resistência. No ano de centenário de morte de Maria Firmina dos Reis a Academia reage com mais um longo e profundo silêncio. Pensando o dessilenciamento como ato de resistência, analisamos a importância das escritoras Maria Firmina dos Reis (1825-1917) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977). O arcabouço teórico utilizado parte da ginocrítica que, segundo Showalter (1994), considera o local de fala dessas escritoras e sua autorrepresentação que rompe com estereótipos sociais que as menosprezam e deslegitimam seus discursos. Através da análise das obras e biografia das autoras buscamos compreender os porquês que envolvem esse silenciamento e, conseqüentemente, legitimar a escrita dessas autoras pela resistência. Por fim, percebemos que, principalmente, raça e gênero implicam na construção dos cânones..

Palavras-Chave: Literatura afro-feminina, negritude, resistência.

MARIA FIRMINA DOS REIS AND CAROLINA MARIA DE JESUS: TWO RESISTANT MARIAS IN AFRICAN-FEMINIST LITERATURE

Abstract: We consider all published work is an act of resistance, when we talk about african-feminist literature. In the 100th year of the death of Maria Firmina dos Reis, the Academy reacts with one more long and

¹ Mestrando em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande- FURG. Endereço Eletrônico: denis-dp10@hotmail.com

profound silence. Thinking of the desilencing memories as an act of resistance, we analyze the importance of the writers Maria Firmina dos Reis (1825-1917) and Carolina Maria de Jesus (1914-1977). The theoretical framework used deal with the ginocriticism that, according to Showalter (1994), considers the place of speech of these writers and their self representation that breaks with social stereotypes that despise them and delegitimize their speeches. Through the analysis of the works and biography of the authors we aim to understanding the reasons that involve this silencing and, consequently, legitimize the writing of these authors by the resistance. Finally, we realize that, mainly, race and gender imply the construction of the canons.

Keywords: African-feminist literature, blackness, resistance.

As histórias da literatura brasileira esqueceram, e por óbvios e demarcados motivos, várias autoras que tiveram suas obras e seus nomes suprimidos das páginas da historiografia literária por um motivo compartilhado: o gênero. Há algumas aberturas nessa imbricada escolha chamada de cânone, onde alguns nomes são citados como Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, presentes nas histórias da literatura brasileira. Contudo, há duas mulheres de importância ímpar para a literatura brasileira que não são, sequer, citadas ou lembradas em uma fina linha, como Maria Firmina dos Reis (1825-1917) que escreve o primeiro romance em que o negro é representado como personagem e não, apenas, como objeto e Carolina Maria de Jesus (1914-1977) que (d) escreve a dura realidade de uma favelada e que, quando é citada, é como memorialista e não escritora. Ambas foram duplamente silenciadas: o primeiro silenciamento se dá por serem mulheres e o segundo por serem negras.

Pretendemos analisar neste trabalho a importância dessas duas escritoras negras para a literatura brasileira através da ginocrítica², buscando no lugar de fala de cada autora a importância de sua obra e de seus escritos para a sociedade onde essas mulheres negras estavam inseridas. Para tanto, sondar a sociedade brasileira de 1859, ano de publicação do romance *Úrsula*, século XIX e a década de 1960, momento de lançamento e de sucesso de vendas de *Quarto de Despejo* é parte do trabalho que pretendemos apresentar, percebendo de que forma a sociedade brasileira recebeu essas obras, pensando que o Brasil, ainda, são evidentes o racismo e a misoginia mascarados pelo aceite da mestiçagem que embranquece.

Para tanto, incluir esses dois nomes nas histórias da literatura contribuiria para que dois grupos oprimidos e marginalizados tivessem uma abertura e maior destaque desse espaço cristalizado. O primeiro, e não mais importante que o segundo, grupo silenciado e apagado da historiografia literária são as mulheres que, independente de raça, não permeiam as páginas e/ou as listas consagradas da literatura, e especificamente aqui, brasileira. O segundo grupo, também arduamente silenciado, é o grupo representado pela literatura negra (ou afrodescendente), recuperada, em partes, pelo Movimento Negro. Sobretudo, atingindo esses dois grupos silenciados, estaremos abrindo espaço para os estudos de literatura afrofeminina, conceito recente que fica no entre lugar do resgate de mulheres (dos estudos de escrita de autoria feminina) e do resgate de autores negros (resgatados pelos Estudos culturais e pelo Movimento Negro Unificado).

² Conceito que valoriza as peculiaridades de expressão do gênero feminino na literatura pautado por Elaine Showalter (1994).

A importância da Ginocrítica para os estudos da escrita feminina³

Os estudos acerca de escrita feminina estão dispostos, de acordo com Hollanda (1994), em duas grandes correntes teóricas: uma corrente conhecida como francesa, que pauta seus estudos sob a ótica da psicanálise, e uma corrente anglo-saxônica em que pautaremos nossos estudos.

A corrente anglo-saxônica, muito prestigiada na área da teoria literária, vem, há quase vinte anos, procurando denunciar os aspectos arbitrários e mesmo manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina. (HOLLANDA, 1994, p.11)

Perceber o espaço dedicado às autoras nas histórias da literatura é uma preocupação dos estudos feministas da corrente anglo-saxônica que tem dois compromissos delineados de estudo: o primeiro é denunciar a insistente ideologia e o modelo patriarcal que delimita os atuais cânones e o segundo é buscar essas vozes femininas silenciadas e/ou excluídas, fazendo um trabalho de resgate dessas autoras. Como é sabido, as correntes feministas privilegiavam, no Brasil, um grupo caracterizado por mulheres brancas e de classe média, em que as negras não estavam presentes nos objetivos desse movimento.

³ Ao falarmos em escrita feminina estamos falando de escrita de autoria feminina e não em distinções entre uma escrita feminina/ escrita masculina.

Seguindo os compromissos da corrente anglo-saxônica, Showalter (1994) apresenta uma interessante forma de pensarmos os estudos acerca da escrita feminina que, por falta de um termo que melhor expressasse essa teoria, chama de ginocrítica (*gynocritics*). Pensando nas duas formas de análise utilizada pela crítica feminista em que a primeira delinea seus estudos nos arquétipos e representações das mulheres nas obras masculinas e outra que busca as mulheres que escrevem, Showalter (1994) propõe que, havendo uma cultura feminina pautada no local delegado às mulheres, faz-se necessário pensar essa escritora e as representações femininas de sua obra em relação ao seu local de fala. Dessa forma, uma primeira análise dessas escritoras é delinear o local delegado a ela pela sociedade em que está inserida.

A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, o que não acontece com a crítica feminista. Ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a definir a natureza do problema teórico com o qual deparamos. (SHOWALTER, 1994, p.29)

As mulheres não foram apenas realocadas ao espaço da casa, mas proibidas de frequentarem os espaços públicos e quando o faziam estavam sob a constante vigilância de pais e maridos. Esse fato não pode ficar de fora para pensarmos a produção das mulheres, pois o argumento utilizado para deslegitimar suas obras pauta-se na escrita de si e no gênero diário, pois o espaço de fala dessas mulheres é o privado, logo sua escrita não pode ser comparada aos seus pares masculinos, pois, tal estudo legitima seu apagamento.

Dessa forma, analisar a escrita de autores renomados pelo cânone e compará-los aos escritos das mulheres da mesma época é fazer um estudo comparatista assimétrico,

pois mesmo que a sociedade em que ambos viveram apresenta semelhanças na cultura vigente, a forma como essa cultura e esses valores morais eram aprendidos e apreendidos diferem em muito. Analisar obras contemporâneas de autoria feminina é diferente de resgatar essas obras silenciadas e esquecidas, pois ao serem analisadas temos que refletir sobre o cânone ou as obras canônicas elencadas como clássicas e, portanto, melhores.

Os universos culturais dos homens e das mulheres desenvolveram-se num patamar de igualdade, mas em duas linhas diversas, cada sexo possuindo seu próprio tipo de saber tradicional, suas próprias formas de lidar com o amor, a vida, a morte, a natureza e a religião, suas próprias canções e gêneros literários, seus próprios instrumentos musicais a até suas próprias formas de dançar e cantar. (LEMAIRE, 1994, p.63)

Destacamos que Maria Firmina dos Reis escreve um gênero interdito às mulheres de sua época e pouco explorado, ainda hoje, pelas autoras que é o romance, enquanto Carolina Maria de Jesus, mesmo escrevendo poemas, fica conhecida pelo gênero mais comum às mulheres, dentro das escritas de si: o diário. Essas mulheres, além do fato de serem proibidas de frequentarem os espaços públicos estavam à margem da sociedade por serem negras. Maria Firmina passa no concurso público e se torna professora primária, mas escreve sob pseudônimo como forma de ser lida e aceita, Carolina já é moradora da favela e catadora de papel reciclável, contudo ambas sofreram com a discriminação de serem descendentes de africanos que foram escravizados e, sobretudo, de serem mulheres sem maridos em uma sociedade patriarcal.

Para falarmos do apagamento dessas mulheres e suas obras das histórias da literatura e, conseqüentemente, dos cânones Lemaire (1994) indica duas necessidades que se colocam em nossos estudos: a primeira é a desconstrução do sujeito masculino tido como superior e representante da espécie humana e a segunda é a desconstrução de que há apenas um cânone de obras escritas, negando a cultura oral, de homens brancos, europeus, de famílias com alto poder aquisitivo.

A historiografia literária feminista traz uma contribuição nova para a desconstrução do discurso da história literária tradicional, porque junta, aos quatro princípios definidos por Foucault, uma nova premissa, que não é simplesmente um quinto princípio metodológico, apesar de intimamente relacionada aos princípios de Foucault, determinando conseqüências fundamentais para todos eles. Seu ponto de partida é a percepção de que a história literária é um dos discursos de uma sociedade que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos. (LEMAIRE, 1994, p. 67)

Os quatro princípios que Foucault (1970 apud Lemaire, 1994) elenca para a desconstrução do discurso cristalizado, e nesse caso, iremos pensá-los através da história da literatura, são: a quebra pela busca de continuidade, de tradição; o recolhimento e análise das obras que foram consideradas negativas, pensando no porquê da exclusão feita na construção do cânone literário como o conhecemos atualmente; a reflexão acerca de como esse discurso hegemônico se instaurou e tomou espaço e que tipos de mecanismos de poder foram utilizados e por fim o quarto princípio que é levar em conta o local de fala dos autores.

Resgatar as obras esquecidas pela história da literatura é desconstruir o mito de superioridade do cânone, escolha essa que envolve questões ideológicas mascaradas por uma escolha estética. A construção de um cânone literário feminino ou feminista não é, apenas, apresentar obras escritas por mulheres, mas, pensando nas diferenças de espaço delegado e de cultura machista excludente das sociedades, mostrar que não há inferioridade na literatura produzida por elas e, ainda, por mulheres negras. Assim, ao falarmos em literatura feminina estamos falando de uma literatura que toma outros caminhos por um motivo claro e evidente: o local de fala dessas autoras. Discutir e analisar a literatura de autoria feminina e/ou afrofeminina não é negar o cânone hegemônico, mas ampliá-lo de forma clara e reflexiva.

A ginocrítica, teoria escolhida para orientar esse trabalho, é importante por levar em conta o local de fala das autoras, permitindo pensarmos de forma mais evidente os critérios usados para elencar os atuais cânones literários. Dessa forma, nos parece a melhor maneira de compreender a importância do resgate de uma história da literatura feminina, buscando os motivos dos apagamentos e silenciamentos, bem como a importância do resgate dessas autoras que, mesmo tendo uma boa recepção inicial como *Quarto de Despejo*, hoje são consideradas uma literatura menor que é estudada e analisada, apenas, pelos Estudos Culturais. Tais autoras, como veremos, desempenham um papel importante na história da literatura brasileira e suas obras devem ser vistas dessa forma, pois representam o primeiro romance escrito por uma mulher negra brasileira, no caso de Maria Firmina dos Reis, e o primeiro diário escrito por uma mulher negra e favelada de forma peculiar, no caso de Carolina Maria de Jesus.

A maranhense Maria Firmina dos Reis e seu lugar de fala

Primeiramente, devemos pensar que Maria Firmina dos Reis produz suas obras em uma sociedade escravocrata governada pelo Imperador Dom Pedro II. O romance *Úrsula*, primeiro romance escrito por uma mulher negra em solo brasileiro, até o presente momento, e que inova em sua temática representando o negro como personagem e não como objeto é escrito de 1859, enquanto que o poema de Castro Alves, que é amplamente estudado na disciplina de literatura no ensino médio e o cânone das questões escravagistas e abolicionistas no Brasil, *Navio Negreiro*, é produzido dez anos após o romance de Maria Firmina, em 1869.

Maria Firmina dos Reis era filha de uma portuguesa, Leonor Felipe dos Reis, com um escravo, João Esteves, nasce em 11 de outubro de 1825 no bairro de São Pantaleão na Província do Maranhão, em sua homenagem 11 de outubro comemora-se o dia da mulher maranhense. Muda-se para São José de Guimarães para a casa de uma tia com melhores condições financeiras e, por ser autodidata, passa no concurso público em 1847 para ser professora de primeiras letras, onde leciona até 1881. Como professora, de acordo com Muzart (2000), funda uma escola gratuita para crianças de ambos os sexos, sendo a primeira escola mista no Brasil. Como escritora escreve sob o pseudônimo de *uma maranhense*, publicando além de *Úrsula*, *Guepava* (1861), um romance indianista, *Cantos à Beira-mar* (1871), um livro de poemas e *A Escrava* (1887), um conto, bem como outras publicações em jornais utilizando, também, pseudônimo.

Vivendo em uma sociedade sustentada pela diferenciação, ancorada no patriarcado, estratificada entre homens e mulheres, brancos e negros, pobres e ricos, legítimos e ilegítimos, Maria Fir-

mina faz parte de uma parcela que estava à margem das decisões políticas de sua época, subordinada aos pais, maridos e senhores. Na sociedade na qual viveu e produziu, à mulher competia a casa, seus afazeres, as prendas materiais e espirituais, a função de tornar satisfatória e confortável a vida dos homens. (CORREIA, 2013, p. única)

Podemos perceber que Maria Firmina dos Reis possui o que é necessário para escrever, segundo Woolf (2014, p.12): “(...) uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção”. Escrevendo em uma sociedade que segue o modelo de família burguês patriarcal tendo o pai como figura central e, ainda mais em uma sociedade escravocrata, Maria Firmina representa todas as minorias marginalizadas de sua época, pois é mulher, negra e, ainda, filha de pai escravo. Foi, dentre tantas outras coisas, uma mulher que rompeu com a ordem social e que não ficou calada, mas como forma de ter seus escritos publicados negocia sob pseudônimos e prefácios que menosprezam a obra, como veremos em *Úrsula*.

Essa sociedade, como já afirmamos, fora construída sob o regime imperial que permitia, há mais de trezentos anos, que o Brasil obtivera escravos advindos de colônias portuguesas na África. A primeira lei abolicionista, Eusébio de Queiroz, data de 1850 e, dessa forma, as discussões acerca da abolição da escravatura eram recorrentes no âmbito público que, nesse período, era delegado aos homens, sendo o acesso restrito às mulheres. Essa primeira lei surge como uma resposta aos ingleses que pressionaram sua criação, estreitando os laços com o Brasil. Por sua vez, o governo inglês impulsionava a proibição do tráfico de escravos por relações capitalistas. Ou seja, a questão abolicionista estava em voga no país e no mundo.

A Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel, data de 1888, 38 anos após a lei Eusébio de Queiroz, outra lei de importante impacto para a luta abolicionista foi A Lei do Ventre Livre de 1871 que libertava os filhos dos escravos. Há, ainda, outra lei criada em 1885 conhecida como Lei do Sexagenário ou Saraiva-Cotegipe que servira de provocação às causas abolicionistas, pois escravos que conseguiam chegar aos 60 anos de idade teriam que trabalhar gratuitamente para seus antigos donos.

A libertação dos escravos no Brasil ocorre de forma desastrosa, pois os negros livres foram expulsos das fazendas onde trabalhavam, local para onde muitos voltaram para trabalhar em condições piores do que a escravidão. Outros reuniram-se nos quilombos restaurando, em parte, suas vidas em África e uma grande massa construiu o que conhecemos hoje como favelas e, desde então, pobreza e raça tornam-se sinônimos. Percebemos que a lei áurea foi de grande importância, porém não saiu do papel, pois a discriminação racial, religiosa e cultural contra o negro continua tão disseminada, tanto quanto a misoginia, de forma velada e presente em todas as camadas sociais, atrás de piadas, falas recorrentes e tidas como padrão social.

E é nessa efervescência das discussões e reflexões abolicionistas que Maria Firmina dos Reis escreve um romance ficcional, diferenciando-se de escritos de outras mulheres e homens de sua época, representando em sua escrita os escravos africanos e lhes entregando a pena e não os tendo como objeto de compaixão ou como representação do *bom selvagem* negro em relação ao modelo da literatura indianista. Contudo, nossa autora reconhecia que sua produção sofreria as ressalvas da crítica, o que deixa explícito nas palavras que abrem o romance *Úrsula*, resgatado por Horácio de Almeida em um sebo no Rio de Janeiro em 1962.

Mesquinho e humilde livro é esse que vos apresento, leitor. Sei que passará

entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem amor-próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acaanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2009, p. 13).

Percebemos que Maria Firmina é uma mulher de seu tempo e de seu espaço, fruto de uma sociedade que exclui mulheres, negros, pardos, bastardos do ciclo de discussão política e que para tanto uma mulher escrevendo um romance, gênero considerado até hoje como alta literatura, não seria de forma alguma aceito pela crítica. Contudo, percebemos que esses homens ilustres que ocupam espaços sociais importantes e que fazem parte do círculo de homens letrados, de acordo com nossa autora, são conhecedores da língua portuguesa, mas não conhecem sua cultura.

Sobretudo, mesmo abrindo o romance com a classificação de "mesquinho e humilde", Maria Firmina não deixa de fazer uma crítica ácida acerca dos homens que circulam nos espaços públicos e que decidem sobre a política do país como homens que dominam a língua culta padrão da época, mas que intelectualmente não pensam. Ou seja, discursos vazios que são reproduzidos e não refletidos e que negam espaço à essa mulher que é, nas humildes palavras implícitas de Maria Firmina, mais intelectualmente preparada.

No primeiro capítulo de *Úrsula*, percebemos na fala do escravo Túlio a resignação dos escravos frente aos brancos,

reconhecendo os lugares diferenciais de cada um, contudo o “Cavaleiro” salvo pelo escravo expressa um ideal europeu que surgia no Brasil: o tratamento igualitário entre homens independente de sua cor. Maria Firmina vai além, recebe em sua escola meninas e meninos lhes dando a mesma educação. Túlio não é o personagem principal, mas está sempre presente representando seu povo tal como Mãe Susana.

O romance seguirá as técnicas narrativas de sua época com encaixes de narrativas e centralizado no amor entre o Cavaleiro Tancredo e a jovem Úrsula. Daremos destaque maior para Túlio, o escravo que salva Tancredo e leva-o para que Úrsula cuide de seus ferimentos e para Mãe Susana, personagem ímpar do romance.

Meteram-me a mim e a mais de trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Dava-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não doa a consciência de levá-los à sepultu-

ra asfixiados e famintos. (REIS, 2009, p.117)

Recordando o poema mais lembrado quando falamos em escravidão no Brasil, *Navio Negroiro*, percebemos a voz de um eu poético que olha de longe, do ponto de vista branco em uma relação de compaixão ao sofrimento do negro. O poeta dos escravos não entrega na mão da vítima a pena para que ela escreva, mas escreve sob sua óptica, refletindo sobre a violência e o estado deprimente dos escravos, remetendo o leitor à sentimentos cristãos como a compaixão. Maria Firmina faz diferente, não resgata esse escravo descrevendo-o com profundas reflexões de quem sentiu e sente na pele a discriminação racial.

Outro ponto, importante do romance está centrado na figura de Mãe Susana, negra escrava que, ao final do livro, conversa com Túlio sobre a escravidão. As reflexões de Mãe Susana acerca da alforria de Túlio é o que mais nos tange, pois: "É Mãe Susana quem vai explicar a Túlio (...) o sentido verdadeira da liberdade, que essa não seria nunca a de um alforriado num país racista" (MUZART, 2000, p.266). Tal fato, nos remete aos tempos atuais onde o racismo no Brasil é, ainda, latente e interdito com escassas discussões e reflexões.

Percebemos que Maria Firmina representa e se autorrepresenta permitindo que o negro fale, questionando essa humanidade, termo recorrente nas discussões abolicionistas impulsionados pelos ideais europeus. Contudo, Maria Firmina não representa o negro como o Outro, o diferente, mas como um homem que merece ser tratado como qual. Questionar essa humanidade negada pela Igreja, e não podemos esquecer a força política da Igreja nesse caso, permite termos essa representatividade negra através das personagens já é um grande feito de coragem e sua importância na historiografia literária vai além de Estudos Culturais. Maria Firmina dos Reis não é apenas uma figura importante como mulher e negra,

mas sua obra, desde *Úrsula* ao conto *A Escrava*, é de grande importância para a construção de uma história da literatura brasileira, pelo tema abordado e a maneira de abordá-lo, bem como para a construção de um cânone feminino literário.

Carolina Maria de Jesus: uma favelada duplamente marginalizada

Carolina Maria de Jesus nasce em Sacramento, interior de Minas Gerais, em 14 de março de 1914, advinda de uma família humilde e vê em seu avô, o Sócrates Africano, sua maior inspiração para escrever. Aos 33 anos de idade, dez anos após a morte de sua mãe, em 1947 seguindo a massa de migração para as metrópoles muda-se para São Paulo. Em São Paulo trabalha de doméstica, de diarista, dormindo debaixo de pontes, contudo sua personalidade ímpar não permitia a submissão. Em 1948 esperando João, seu filho mais velho, não vê outra saída e vai residir na favela do Canindé.

Carolina era uma mulher que se apaixonava e se entregava aos seus príncipes, dessa forma, engravida em 1948 de um português, nascendo seu filho mais velho João, após em 1950 engravida de um espanhol, nascendo José Carlos e por fim Vera Eunice, a filha que mais aparece em seu diário. Observando a obra que fez Carolina Maria conhecida, *Quarto de Despejo*, percebemos que o gênero é o mais comum quando se fala em escrita feminina: diário. Carolina Maria de Jesus sempre sonhou em publicar seus escritos, escrevia ficção e poesia, contudo uma peça importante dessa história fez com que nossa autora pendesse para a autobiografia: o jornalista Audálio Dantas.

Uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este com-

promisso produz efeitos particulares sobre a recepção. (LEJEUNE, 2013, p. 538)

Ao escrever um diário onde a personagem que conta é a mesma escritora, de acordo com Lejeune, é assinar um pacto autobiográfico que corresponde a uma verdade. Carolina Maria de Jesus escreve sobre sua vida, é seu diário, o diário de uma mulher negra favelada relatando sua luta diária por comida, lutando contra a atual escravidão: a fome. O destino, de certa forma, une a favelada e o jornalista. Carolina discutia com alguns vizinhos que implicavam com seus filhos e lhes ameaçava com o livro que estava escrevendo, tal cena chama a atenção do jornalista Audálio Dantas que resolve conferir tal livro. Por fim, Carolina Maria de Jesus tem, além de uma reportagem sobre sua vida, a publicação de algumas páginas de seu diário, livro que a levará à tão sonhada casa de alvenaria.

Quarto de Despejo fez sucesso pela crítica social, dando um panorama das favelas brasileiras e como era a vida na faixa da extrema pobreza em um país em desenvolvimento. Até hoje ele é estudado por esse viés, buscando traços da pobreza, da desigualdade, do racismo e todos os temas desenvolvidos por Carolina Maria, contudo, ele é um diário extremamente poético. Há a passagem de algumas quadras populares escritos pela autora, contudo as metáforas que utiliza tramam uma pequena e modesta rede, demonstrando que nossa autora não pode ser estudada apenas pelo que representa socialmente: a voz de uma favelada, mas pelo que representa literariamente: uma mulher negra favelada alfabetizada que escreve ficção em um diário.

Não podemos deixar de mencionar o local de fala de Carolina Maria, pois é este o objetivo do presente trabalho. Como o próprio subtítulo de seu mais conhecido livro nos diz, *Diário de uma Favelada*, Carolina Maria de Jesus representa a voz de uma minoria que o Brasil tenta, ainda, esconder.

De acordo com Lara (2013) as primeiras moradias antecedentes às favelas em São Paulo são as criações de cortiços e de vilas operárias em torno de 1870 até a década de 1930, quando as massas migratórias aumentam e os cortiços abarrotados de famílias entram em crise. Tal crise de moradia empurra os menos favorecidos a construírem habitações em terrenos baldios, construindo as favelas em São Paulo, uma delas a do Canindé, onde Carolina Maria constrói seu barraco com sobras de uma obra da Igreja. “A incorporação de migrantes às favelas paulistanas se daria a partir de então (...) Tal associação seria sempre repetida- a ponto de banalizar a questão a medida em que se torna explicação automática para qualquer favela” (LARA, 2013, p.97)

Carolina Maria de Jesus, assim como Maria Firmina dos Reis, foi duplamente silenciada, além de ser duplamente oprimida. Primeiramente, por ser mulher negra, pobre, moradora da favela e que catava papéis para sobreviver junto aos seus três filhos. Essa opressão e marginalização é agravada, ainda mais, por ser ela solteira e percebemos o quanto essa questão é recorrente em seu diário. Também, dentro da favela, não sendo ela uma favelada autêntica, se é se pode pensar nisso, pois Carolina Maria de Jesus sabia ler e escrever e era uma leitora assídua, escrevendo à noite após passar o dia em busca de sobrevivência. Notamos o quanto ela não se encaixa nesse ambiente, nesse espaço a que pertence com as brigas e as conturbações, bem como as insistentes implicações dos favelados com seus filhos.

Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade (JESUS, 1993, p.13)

O título do livro pode até ter sido a escolha da autora, mas seu subtítulo não lhe pertence. Carolina Maria consegue

se apropriar desse espaço social que lhe cerca, bem como a desumanidade com que são tratados e tratam uns aos outros, mas ela não se considera uma favelada e essa questão de não pertencimento também é importante para a compreensão de sua escrita. *Quarto de Despejo* é sucesso de vendas no Brasil e no exterior por conter uma forte crítica social e por deflagrar tal desumanidade, também, é interdito pela Ditadura de 1964 como forma de melhorar a imagem do país e críticas tão pesadas como as de Carolina deveriam ser apagadas.

[...] Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidarmos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa, pensando: Será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo? (JESUS, 1993, p. 153).

As questões apontadas, discutidas e escritas por Carolina demonstram a importância de sua obra para a história da literatura brasileira. Além de ser uma crítica social que mostra de forma crua e sensível a realidade dos moradores das favelas, é um diário que apresenta uma linguagem coloquial, mostrando a face do real, e uma linguagem poética, apresentando metáforas acerca da fome e da desumanidade. Por ser um diário seu compromisso com o real é fortificado, pois, de acordo com Lejeune (2013), quem escreve um diário está duplamente assinando o pacto autobiográfico, pois além de ser a personagem-narradora e autora da obra, quem o escreve atesta que o que está registrado ocorreu, verdadeiramente. Para tanto, tais registros da autora não atestam, apenas, sua vida e sua constante luta contra a escravidão atual, mas a vida de muitas mulheres que assim como ela lutam diariamente nas inúmeras favelas existentes, ainda, nas metrópoles brasileiras.

Interessante apontarmos que *Quarto de despejo* permite diversos recortes teóricos e, mesmo um diário, possui uma força poética imensurável. Carolina consegue fazer analogias, como a favela sendo o quarto de despejo da cidade, e montar uma imbricada rede metafórica que negar ou discutir a falta de literariedade da obra é, além de deslegitimar essa escritora negra, negar que ela tenha sido escritora.

A fome é a atual escravidão afirma Carolina em 13 de maio de 1958, em meio a um degradante cenário que lembra a vinda dos escravos em fétidos porões, que lembra, também, a precariedade da vida nas senzalas e a submissão do negro escravizado e que em 1960, passados 72 anos da assinatura da Lei Áurea, ainda escraviza os negros e seus descendentes.

Diferente da cinderela branca, que todos conhecem, a desconhecida Cinderela negra tem uma outra história: não encontra seu príncipe encantado, não se casa, não é feliz para o resto da vida; e muito pior, volta às origens, transformada em Borralheira, deixando a todos, participantes e testemunhas, perplexos e insatisfeitos com o desenredo (LAJOLO, 2015, p. 272)

Por fim, após o sucesso de vendas do *Quarto de Despejo*, já moradora da sonhada de idealizada *Casa de Alvenaria* não vende, Carolina Maria de Jesus é esquecida e falece em 1977 em decorrência de sua vida sofrida, João, seu filho mais velho, morre pouco tempo depois, José se entrega ao álcool, mas Vera Eunice torna-se professora e, até hoje, orgulha-se de sua mãe, mais uma Maria esquecida e silenciada pelas histórias da literatura, (re) lembrada pelos Estudos Culturais e marginais, mas não reconhecida pela sua contribuição como mulher negra escritora para a literatura brasileira.

Carolina morreu pobre assim como viveu, afirmam seus biógrafos, mas eu discordo desta prerrogativa. Carolina não morreu está viva na escrita de muitas negras, de muitas faveladas e, na pior das hipóteses, virou poesia. Carolina poderia ter partido em meio à pobreza e à fome, mas nos deixa um legado, uma semente regada há anos de que é possível escrever e publicar sendo mulher negra em uma sociedade racista, misógina e que marginaliza seu semelhante.

Considerações finais

Os estudos feministas oriundos da corrente anglo-saxônica e, com maior ênfase, a ginocrítica, além de resgatar obras e autoras esquecidas, silenciadas e apagadas das histórias da literatura, demonstram a importância de tais escritos levando em consideração elementos que as levaram ao esquecimento: o local de fala.

Dessa forma, conseguimos compreender a importância de tais estudos e regates para a história da literatura e, no caso deste artigo, para a história da literatura brasileira. As duas Marias brasileiras, fazendo uma alusão às três Marias portuguesas⁴, são de grande importância para a escrita de autoria feminina: a primeira, Maria Firmina dos Reis, por ser a primeira mulher negra a escrever um romance ficcional que traz o negro como personagem atuante e não como objeto e a segunda: Carolina Maria de Jesus, por ser a primeira mulher negra, favelada a criticar e denunciar a desumanidade com que os favelados são tratados, descrevendo cenas horrendas de uma forma compreensível e sensível e, mesmo não se

⁴ Em Portugal a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* escrita por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa em 1972 causa um impacto para a escrita de autoria feminina. A obra culmina em um processo às autoras pelo governo da ditadura Salazarista que as torna conhecidas como as três Marias.

sentindo pertencente ao seu local de fala, representa os excluídos da sociedade. Carolina Maria de Jesus reflete de forma metafórica e poética acerca de sua vida, falando de vários temas como a morte, Deus, a humanidade, o racismo e de forma mais dura: a fome.

Nossas Marias são de grande importância para a escrita feminina e para a história da literatura brasileira, não apenas por serem grandes escritoras e representarem seu local de fala, como vimos, mas como forma de compreender e confrontar as escolhas das histórias literárias, seus verdadeiros porquês, bem como pôr em xeque o que uma pequena e insistente elite literária chama de literatura.

Essas Marias devem ser lidas, estudadas e analisadas como forma de não serem esquecidas, na esperança de que outra Maria ou Carolina compreenda que ser mulher e negra em uma sociedade que a escraviza é motivo de resistência. Maria Firmina começa a permear os estudos de gênero, assim como Carolina através da escrita afrofeminina onde mulheres negras representam personagens femininas negras. Contudo, ainda é escasso e um tanto rarefeito os estudos acerca delas.

Essas Marias têm influenciado outras Marias, Carolinas a escreverem: Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral, Mel Duarte, Jarid Arraes e uma lista cada dia mais extensa de mulheres negras (re) existentes que escrevem e precisam ser lidas. Serem incluídas ou não na historiografia literária é uma questão de distanciamento temporal, contudo, é parte da crítica não deixar que elas sejam apagadas, esquecidas, silenciadas. Que outras Marias (como Maria Conceição Evaristo) e Carolinas sejam resgatas e tenham seu lugar de direito nas páginas das histórias da literatura brasileira.

Referências

- ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro*. São Paulo: Global, 1983.
- CORREIA, Janaína Santos. Maria Firmina dos Reis, vida e obra: Uma Contribuição para a Escrita da História das Mulheres e dos Afrodescendentes no Brasil. *Revista Feminismos*. V. 1, n. 3, set-dez 2013.
- FOUCAULT, Michel. Lição inaugural. Paris: College de France, 1970. In: LEMAIRE, Ria. *Repensando a História Literária*. Trad. Heloísa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1993. (Sinal Abero).
- LAJOLO, Marisa. Posfácio In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. *A Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. 2ª Ed. Sacramento: Bertolucci, 2015.
- LARA, Fernão Lopes Ginez de. *Modernização e desenvolvimentismo: formação das primeiras favelas de São Paulo e a favela do Vergueiro*. 2013. 357 páginas. Dissertação de mestrado (Mestrado em Geografia Humana)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. *Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: Itinerários de uma pesquisa*. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 46, n.4, pp. 537-544, out-dez 2013.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a História Literária. Trad. Heloísa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOBO, Luiza. Maria Firmina dos Reis. Verbete. In: _____. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ/FAPERJ, 2006. p. 93-196.

_____. Maria Firmina dos Reis. Verbete. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica. v.1* Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX. 2 Ed. Ver.* Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. P. 264-284.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 1ª edição 1859. Florianópolis: Editoras Mulheres, 2009.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica Feminista no Território Selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virgínia. *Um Teto Todo Seu*. Trad. Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

[Recebido: 07 nov. 2017 — Aceito: 06 mar. 2018]

ANÁLISE COMPARADA ENTRE OS ROMANCES ROBINSON CRUSOÉ DE DANIEL DEFOE E FOE DE J.M COETZEE: O LUGAR DE FALA, AS RELAÇÕES DE PODER SOB AS PERSPECTIVAS DE SUSAN E FRIDAY

Juliana Barbosa da Costa ¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise comparativa entre dois romances, o primeiro *Robinson Crusóé* escrito por Daniel Defoe em 1719 quando as navegações marítimas começavam a ganhar destaque, e o segundo romance, *Foe* (1986), escrito por J.M. Coetzee, um escritor pós-colonial sul-africano. O segundo romance surge como releitura do primeiro a partir da perspectiva de uma personagem-narradora que desconstrói a narrativa e o narrador Crusóé, que, no primeiro romance, é representado como sendo corajoso, inventivo e mantedor dos preceitos religiosos mesmo isolado em uma ilha deserta. Por outro lado, em *Foe*, romance considerado uma releitura pós-colonial de *Robinson Crusoe*, questões como o apagamento da voz e da alteridade – do outro colonial e do outro feminino – são postos em evidência. Além disso, o personagem Friday, inicialmente retratado como o indígena passivo, submisso ao “senhor” branco, retratado como débil por ser incapaz de aprender a língua inglesa instruída por Crusóé, em Foe essa questão é retomada e posta em cheque pela narradora Susan, que descobre que o motivo da impossibilidade de fala de Friday, se deve ao fato do mesmo ter tido sua língua arrancada. Por outro lado, Susan se mostra incapaz de ler as diversas formas de comunicação demonstradas por Friday, que se expressa por meio de gestos e de mímicas, trazendo a tona a reflexão a cerca da impossibilidade de representação do outro, e da importância de ouvir as diferentes perspectivas e pontos de vistas. Para

¹ Mestranda em Educação e Diversidade, UNEB-CAMPUS IV. Endereço Eletrônico: july_kosta@hotmail.com

discutir sobre questões relacionadas ao pós-colonialismo contaremos com as proposições de Said (1995), Bonnici (2000) e Memmi (2007), em acréscimo, contaremos com Spivak (1985) para debater a respeito do silenciamento de alguns sujeitos, em detrimento da centralização da narrativa de outras.

Palavras Chave: Releitura; pós-colonialismo; *Crusoé*; *Foe*.

COMPARATIVE STUDY BETWEEN ROBINSON CRUSÓÉ BY DANIEL DEFOE AND FOE BY J.M COETZEE: THE PLACE OF SPEECH, THE POWER RELATIONSHIP UNDER THE PERSPECTIVES OF SUSAN AND FRIDAY

Abstract: The present article aims at analyzing two novels. The first *Robinson Crusoe* wrote by Daniel Defoe in 1719 when the navigations began to gain prominence. The second novel, *Foe* (1986), wrote by J.M.Coetzee, a post-colonial South African writer. The second novel appears as a rereading of the first one from the perspective of a character-narrator who deconstructs the narrative and the narrator Crusoe, who, in the first novel, is represented as being brave, inventive, a religious person, even isolated on a desert island. In *Foe*, the novel considered as postcolonial rereading of *Robinson Crusoe*, issues such as the erasure of voice and alterity – on one hand colonial and on the other feminine – are highlighted. In addition, the character Friday, initially portrayed as the passive Indian, submissive to the white "lord", presented as weak by being unable to learn the English language instructed by Crusoe, in *Foe* this issue is taken up and put in check by the narrator Susan, who discovers that the reason for the impossibility of Friday's speech is due to the fact that his tongue has been ripped off. On the other hand, Susan is unable to read the various forms of communication demonstrated by Friday, which is expressed through ges-

tures and mimics, bringing to light the reflection about the impossibility of representing the other, and the importance of listening to the different perspectives and points of view. In order to discuss issues related to postcolonialism we will have the propositions of Said (1995), Bonnici (2000) e Memmi (2007), in addition, we will have Spivak (1985), to discuss the silencing of some subjects, to the detriment of the centralization of the narrative of others.

Keywords: Rereading; postcolonialism; Crusué; Foe.

Introdução

Um dos principais esforços do pós-colonialismo foi questionar a ideia que considera a Europa como referência em diversos discursos, tal qual a literatura, considerando os demais como periféricos. Para isso autores pós-colonialistas adotaram a reinterpretação e a reescrita da literatura, promovendo, assim, a reflexão sobre o passado e mostrando que é possível olhar para ele sob um novo ponto de vista, um novo ângulo, ou seja, com o olhar do “outro”.

De acordo com Bonnici (2000 p. 42) a reescrita “consiste na apropriação do texto canônico pelo escritor de alguma ex-colônia europeia, consciente de seu papel de mestre no contexto pós-colonial”. Bonnici afirma que até certo ponto todas as literaturas nacionais desenvolveram o seguinte esquema para chegarem a ser consideradas como literatura (1) germinou da imitação de um padrão dominante e sua assimilação ou internalização; (2) em seguida promoveram a rebelião, tudo o que foi excluído pelo padrão dominante começa a ser valorizado. Tiffin (1988) considera que embora haja crítica a este modelo podemos dizer que a formação e a consolidação das literaturas pós-coloniais se dão na subversão, ou seja, a resposta ao centro, formulada na famosa frase de Rushdie “*the Empire writes back to the centre*”.

A estratégia das literaturas dominadas é dupla: (1) uma tomada de posição nacionalista, quando a literatura pós-colonial assegura a si mesma uma posição determinante e central e (2) quando questiona a visão europeia e eurocêntrica do mundo, desafiando a sistematização de polos antagônicos (dominador-dominado) para regulamentar a realidade reescrita, ou seja, “a retomada de obras literárias do cânone, para a reestruturação das ‘realidades’ europeias em termos pós-coloniais. A finalidade não é a reversão da ordem hierárquica, mas interrogar os pressupostos filosóficos sobre os quais tal ordem estava baseada” (Ashcroft, 1991, apud Bonnici, 2000, p.22-23).

O pós-modernismo, cuja poética inclui em grande parte a vertente pós-colonial por questões ideológicas e estilísticas (HUTCHEON, 1991), traz consigo ferramentas que se voltam para a interpretação dos textos canônicos. Tal interpretação possibilita que se faça uma leitura crítica dos textos coloniais, o que para Bonnici (2000) torna analítica a leitura do conteúdo inserido nos textos canônicos. Ainda de acordo com o autor, o intuito não é inverter a ordem hierárquica, que coloca as ex-colônias como secundárias, mas sim chamar atenção para aquela visão eurocêntrica do século XVIII. As literaturas pós-coloniais procuram realizar essa tarefa, destacando a dicotomia império-colônia. Bonnici (1998, p.17) insere na discussão o processo de “descolonização”, fruto do contexto dialético, ocasionado pelo processo de colonização e aponta para os textos pós-coloniais mostrando que todos os quais foram escritos sob esta dialética são oriundos da política vigente naquele contexto.

Assim, para que haja uma escrita pós-colonial é necessário que haja um processo descolonizador, ou seja, que a escrita dos povos oprimidos se liberte das amarras coloniais e conte sua história. Além do mais, Bonnici (1998) lembra que é necessário que críticos e leitores também alterem sua perspectiva ao entrar em contato com tais obras. Mas como sub-

verter essa política tão arraigada? Como subverter essas regras? Para que o pós-moderno pudesse se estabelecer com uma autêntica literatura pós-colonial a ação se concentrou então “na subversão, ou seja, a resposta ao centro” (BONNICI, 1998, p. 18). Conforme afirma Bonnici (2000, p.42) a reescrita “[...] consiste na apropriação do texto canônico pelo escritor de alguma ex-colônia europeia, consciente de seu papel de mestre no contexto pós-colonial”. Neste sentido, John M. Coetzee se apropria do conteúdo do romance inglês do século XVIII, *Robinson Crusóé* (2011). Dessa forma, a reescrita em *Foe* (1987) se configura como uma resposta à obra clássica usada como fonte.

Narrativas presentes nas obras que desvelam a relação de poder entre os personagens colonizador e colonizado

Enquanto Defoe constrói o criativo e dominador Robinson Crusóé, um personagem narrador que representa a figura masculina do branco europeu, o personagem narrador na obra de Coetzee é uma mulher europeia, Susan Barton, a qual é involuntariamente levada à convivência com Crusóé (alusão a Crusóé, de Defoe), um homem resignado à sua condição de náufrago, e seu criado Friday, o nativo sem voz. Em *Foe*, o narrador não é mais o inventivo e prático Robinson Crusóé, mas uma mulher inglesa chamada Susan Barton, observadora e audaz. Desterrada numa ilha, ela encontra um pacato e desanimado Crusóé e seu escravo, o africano Friday. Após serem resgatados, na metrópole, Susan tem dois problemas: transmitir a sua narração da estada na ilha a um impreciso escritor, Mr. Foe, e arrancar do mudo Friday a sua história. Ambas as tarefas se tornam quase impossíveis: a primeira por causa da tentativa de manipulação da história por Mr. Foe e a segunda pela incompreensão por parte de Susan e dos demais europeus da forma de comunicação singular de Friday.

O romance avança na problemática posta pelo romance original e discute o silêncio do colonizado, a possibilidade de fala após uma história de brutalidades cometidas pelos europeus, o relacionamento entre o colonizador e o colonizado, as modalidades não-canônicas de fala e escrita, a manipulação da história pelo europeu e a subversão do subalterno.

O texto pós-colonial explora questões relacionadas à metaficção, recurso pós-moderno por excelência segundo Hutcheon (1991), ao discutir os artifícios peculiares à escrita de textos narrativos e como a perspectiva pós-colonialista reelabora e discute a problemática dos povos subjugados, que é velada em *Robinson Crusóé*. Em Coetzee, a personagem-narradora tem como preocupação maior preservar a memória de naufraga em sua integridade e, em contrapartida, vê-se diante da impossibilidade de realizá-la de fato, trazendo a discussão meta-ficcional ou meta-narrativa para dentro do enredo.

O narrador e personagem principal da história, Robinson Crusóé, focaliza seu empreendimento como um homem trabalhador e planejador, cujo objetivo principal consiste em aplicar todos os meios racionais para garantir sua segurança, a sobrevivência e resgate. Por outro lado, a ênfase de Susan, em *Foe*, gira em torno do personagem Cruso, retratado quase como um homem estúpido, uma figura distante do homem orgulhoso e conquistador retratado em *Robinson Crusóé*. Susan descreve Cruso como um homem sem memória, repleto de perturbações mentais graves a respeito da distinção entre a realidade e a imaginação.

Ao contrário do narrador masculino estereotipado, de visão esclarecida, Cruso impressiona Susan pela sua visão ofuscada e pela permanência na ilha. (Bonnici 2000, p.94). Conforme aponta ainda Bonnici (p.42), Susan sente necessidade de cumprir duas metas: a primeira é transmitir sua história na ilha como genuína expressão da verdade e a outra é

desvendar os mistérios sobre o passado de Friday, que tem sua língua cortada, sem deixar claro por quem, e, por isso, não é capaz de contar sua própria história - “de escravidão e opressão.” (BONNICI, 2000, p.42).

Susan Barton vê-se em conflito diante dos fatos que deseja narrar e como irá fazê-lo. Sua intenção em registrar sua história a faz procurar um escritor, Mr. Foe, cujo nome faz alusão metaficcional a Daniel Defoe (entra em cena a estratégia da eliminação, que remete à reescritura de um nome), para que este escreva a história que ela, sozinha, não é capaz de escrever, porque não possui a técnica para tal. Todavia, quando expõe sua intenção em contar a história do período em que viveu na ilha, ao lado de Cruso e Friday, estabelece-se um conflito, pois Foe afirma que sua história, contada apenas baseando-se na verdade, não vai ser interessante nem, por conseguinte, vendável.

Já que não é escritora, vê-se impotente e dependente, porém resiste aos argumentos de Foe, que tenta a todo o momento corromper a integridade de seu relato. A partir disso, Susan passa a refletir sobre o ato de escrever, questionando-se, se é possível criar um relato que esteja integralmente comprometido com a “verdade”, assim como levantando a interrogação a respeito de se há uma maneira de escrever uma narrativa ficcional que seja a expressão fiel desta, uma vez que, de acordo com Mr. Foe, todo autor, utiliza estratégias para tornar o discurso mais atrativo ao público leitor.

Em resumo, “O escritor Mr. Foe tenta colonizar a narrativa de Barton.” (BONNICI, 2000, p.121). Esta enunciação meta-discursiva põe à prova a história narrada pelo centro e evidencia a existência de outros pontos de vista. Ao tentar escrever sua história, Susan Barton encontra resistência no escritor Mr. Foe, de forma que não consegue encontrar um meio que lhe assegure que sua escrita seja expressão da verdade que quer narrar.

Apesar disso, ao trazer uma mulher europeia como narradora, Coetzee sublinha a incompatibilidade cultural e discursiva entre povos hierarquicamente distintos, além de colocar em destaque a questão relativa aos gêneros masculino e feminino. Susan se depara com a impossibilidade de contar uma história que não é sua, e se dá conta de que nunca saberá toda a verdade, pois seu desejo “[...] esbarra na percepção de quão pouco conhece realmente a história que quer narrar, e parece reduzir-se ao silêncio quando considerada a impossibilidade de os reais detentores do conhecimento verbalizarem sua história.” (SILVA, 2000, p.234), afinal, Friday não pode narrar sua história porque, ao ter sua língua cortada, perdeu o poder da palavra e ele é o único que poderia preencher as lacunas deixadas por Cruso.

Somado a isso, há em Susan uma incapacidade em perceber a linguagem da qual Friday se manifesta: “Todos os meus esforços para trazer sexta-feira para a fala, ou para trazer a fala para sexta-feira, falharam, “eu disse”. Ele expressa-se apenas em música e dança” (COETZEE, 1987, p.142, tradução minha). As várias manifestações linguísticas de Friday não são percebidas por Susan, que acredita ser a escrita a única forma possível de expressão. Conforme Bonnici, “Susan jamais poderá ir além da maneira tradicional europeia de contar a história, isto é, exclusivamente através do discurso, e ela não pode imaginar que Friday o faça diferentemente”. (2000, p. 111)

Tal incapacidade em compreender e legitimar a linguagem particular de Friday revela, segundo Bonnici (2000) o fracasso da escrita branca em tentar representar o discurso do negro. É inútil ao branco tentar, apesar de todos os esforços, falar em nome do negro, pelo simples fato de que já tem uma imagem pré-concebida do outro. Isso significa que a experiência branca jamais conseguirá compreender a negra em sua totalidade simplesmente porque não é sua. Sua tentativa em representá-la, aproxima-se da realidade que ficou

perdida no tempo histórico e pode, sim, levar à reflexão, mas nunca alcançará os fatos plenamente.

Sartre (1997) discursa sobre a construção da pessoa como sujeito em relação ao Outro e, portanto, enfatiza a característica da reciprocidade. Portanto, é através da percepção do próprio Ser-objeto para o Outro que deve-se compreender a presença do Ser-sujeito dele mesmo. Esta reciprocidade permite as relações mútuas entre a pessoa e o outro visto que ambas podem, voluntariamente, ter a função de objeto para o Outro.

Nas sociedades pós-coloniais, porém, o sujeito e o objeto pertencem a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. É a dialética do Sujeito e do Outro, do dominador e do subalterno. Nesse sentido, os críticos tentam expor os processos que transformam o colonizado numa pessoa muda e as estratégias dele para sair desta posição de submissão. Spivak (1985) discursa sobre a mudez do sujeito colonial e, conseqüentemente, da mulher subalterna. O autor defende que “o sujeito subalterno não tem nenhum espaço a partir do qual ele possa falar”. Bhabha (1988) afirma que o subalterno pode falar e a voz do nativo pode ser recuperada através da paródia, da mímica.

Há três teorias sobre a reversão do colonizado-objeto em direção a se tornar sujeito dono de sua história e da sua capacidade em reescrevê-la. Janmohammed (1988) afirma que o autor da literatura pós-colonial deve dedicar-se à produção de estereótipos negativos do colonizador e de imagens autênticas do colonizado. Deste modo, criará um mecanismo que foi produzido inversa, mas eficazmente, na era colonial. Bhabha (1988) recusa a polaridade colonizador-colonizado e reconhece que a alteridade é “a sombra amarrada” do sujeito porque ambos se construíram. Este hiato entre o sujeito e o objeto, o território da incerteza, é aproveitado pelo autor pós-colonial para reconstruir seus personagens pós-coloniais.

Bonnici (2000, p. 90) considera que, para uma compreensão maior da representação da alteridade em Defoe, é necessário que algo seja dito previamente sobre o substrato político-religioso da época e que serve de alicerce à obra. A sociedade inglesa do final do século XVII e começo do século XVIII produz uma nova classe de pessoas desligadas da realeza, da igreja estabelecida e da sociedade rural. Busca-se a salvação do negócio na união da consciência com Deus. Toda a narrativa de *Robinson Crusóé* está imbuída da consciência de desígnios divinos e de uma industriosa, embora não obsessiva, preocupação com bens materiais adquiridos pelo trabalho contínuo e inteligência. É nesse ponto que o problema do outro se realça mais, porque os fatores acima mencionados decididamente deixam seu impacto no encontro entre o europeu e o indígena, aqui representado em Friday.

Bonnici discorre ainda que, invadindo a ilha e tomando posse dela o colonizador Crusóé não difere do “educador” Crusóé, que encarando Friday como o outro, fabrica-o no binário soberano-súdito. O controle de comida e bebida, o confinamento no “castelo”, o ensinamento da doutrina cristã em detrimento da religião indígena, a limitação aos trabalhos manuais e o início de aprendizagem da língua inglesa fazem com que Friday se molde ao esquema colonialista preparado por Crusóé. De modo especial, a situação linguística de Friday é precária e ao colonizador cabe a atitude de ensinar, ler e interpretar. Ao indígena, reservam-se a passividade da resposta “yes”, a aniquilação da língua indígena e a obliteração da sua história. Na sociedade colonial, diz Ashcroft (1991, p.172), “os participantes são imobilizados num relacionamento hierárquico em que o oprimido está contido pela suposta superioridade moral do grupo dominante.” Embora o texto deixe pairar a dúvida a respeito da plena aceitação da alteridade por Friday (Bonnici, 1998).

A estada de Crusóé no Brasil, o tráfico de escravos negros, o período que ficou na ilha e sua convivência “pacífica”

com Friday podem, no romance de Defoe, ilustrar perfeitamente o problema do encontro com o outro. Mesmo que o texto traga essa situação de forma velada, uma análise mais apurada revela o tipo de relação predominante no texto ou a voz dominante controlando o tom da narrativa. (Bonnici, 2000). No Brasil, é nítida a relação sem exclusão ou hierarquia estabelecida entre Crusoé e os portugueses, bem como entre ele e a classe dominante brasileira: “Da narrativa depara-se que o relacionamento entre Crusoé e os europeus não revela nenhum discurso dominante, nenhum processo de exclusão ou falta de reciprocidade.” (BONNICI, 2000). Há uma relação já estabelecida entre ele e os portugueses, ou seja, sua prosperidade no Brasil se deve à ajuda de portugueses e brasileiros, senhores de engenho ou fazendeiros, para os quais se propõe a buscar escravos na África, em troca de objetos sem ou de pouco valor. Neste ponto, percebe-se fortemente a noção europeia de hierarquia. De acordo com a lógica eurocêntrica colonial, a escravidão não é um problema social dado que os escravos são apenas mão de obra necessária à manutenção do sistema capitalista que move a dinâmica colonialista, sempre objetivando os lucros.

Do mesmo modo, o romance de Defoe não põe em questão a moralidade dos atos cometidos, pois em nenhum momento se discute de modo crítico o contrabando de negros africanos que Crusoé se propõe a fazer, principal motivo que o faz embarcar em um navio e se lançar ao mar novamente, apesar de já ser ciente dos perigos, o que o faz ir parar na ilha, que viria a ser, involuntariamente, sua residência algumas páginas à frente. Assim, escravizar negros africanos em troca de “quinquilharias” em nenhum momento é atitude punida ou questionada no texto: “Segundo a ética da qual está imbuída toda a narrativa, ela não abrange o outro, ou seja, deixa intocável a questão da moralidade do comércio em seres humanos”. (BONNICI, 2000)

Considerações finais

Bonnici (2000, p.84) revela que em *Crusoé* o processo de fabricar o outro é tão axiomático apesar de suas múltiplas reflexões e justificativas a respeito de outros itens baseados na fé cristã e na Bíblia. *Crusoé* imediatamente dispõe-se a impregnar sistematicamente o índio de costumes europeus, sem uma avaliação crítica do indígena como sujeito. Percebemos que em Defoe não há maiores questionamentos quanto à relação com o outro, ou seja, as questões relativas à alteridade são camufladas sob o tom de harmonia de convivência entre os personagens. Essa postura instiga a questionar o tratamento que se dá à alteridade em ambos os romances. Em Defoe, o relacionamento com o outro se revela através da forma como o texto aborda a relação entre o branco europeu e os demais povos. Como estes eram submetidos à imposição de costumes daqueles, em outras palavras, as relações sociais estabelecidas entre os seres sociais. Isso tudo feito de maneira a tornar naturais as questões sociais que estão por trás deste discurso, sem deixar transparecer nenhum tipo de tensão em relação ao que representam de fato.

Para Denise A. Silva há dois tipos de marginalizados pela ausência do poder da palavra: os silenciosos – aqueles que escolhem se calar – e os silenciados – aqueles aos quais é vedado o direito de expressão, e segundo ela “calam porque são impotentes” diante do domínio cultural de outrem. (SILVA, 2000, p. 243). Em vista disso, a imagem simbólica sobre a língua cortada de Friday abre a perspectiva de uma leitura sobre a alteridade tão presente no discurso pós-colonial. A “[...] mutilação torna-se simbólica da estratégia do colonizador para fazê-lo perder sua identidade e sua caracterização fixa. Um personagem mutante facilmente poderia ser posto na alteridade e dominado”. (BONNICI, 2000, p.138). Se o colonizado não puder se expressar, fica muito mais fácil imprimir a cultura e seu discurso europeu ao colonizado.

Dessa maneira, Silva (2000) entende que a história de Friday se apresenta como uma lacuna na narrativa, pois para a história do nativo restam somente hipóteses e suposições, enfim, um “vazio narrativo” cuja informação é ocultada pela mediação de Crusoé, em Robinson Crusoé, e de Susan Barton, em *Foe*, que relatam a vida do nativo pela perspectiva de um observador. Essa exclusão, fruto da diferenciação com que o europeu trata os demais povos, acaba fabricando o outro, conforme aponta Bonnici (2000, p.82), o qual sublinha que essa atitude “[...] parece simbolizar uma política mais nítida e mais demolidora que seria implementada nas relações metrópole-colônia no início do império britânico”.

O personagem Friday vem a representar a problemática do outro, neste caso, um nativo que não pode falar, pois teve sua língua cortada. Isso o torna totalmente incapaz de ser um sujeito da própria história, ficando “[...] indefeso contra o poder escravizante da palavra.”

Referências

BHABHA, H. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte:UFMG, 1998.

_____. *Of Mimicry and Men: The Ambivalence of Colonial Discourse*. *October*, v. 28, n. 1, p. 125-133, 1984.

_____. *The Other Question : Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism*. *Screen*, v. 24, n. 6 1983.

BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

_____. “Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais”. In: *Mimesis*. Bauru, v19, n. 1, p. 1998.

_____. Postcolonial Voices in J.M. Coetzee’s *Foe*. *Revista UNILETRAS*, v.17, 1995.

COETZEE, John M. *Foe*. United States of America: Penguin Books, 1987.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução de Flávio P. de F. e Costa Neves. 2. Ed. 2011. 380 p. São Paulo: Martin Claret.

Hutcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção/Linda Hutcheon*. tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. .

JANMOHAMMED, A . *The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonial Literature*. Critical Inquiry, v. 12, n. 11988.

MAHER, Susan Naramore. *Confronting Authority: J.M. Coetzee's Foe and Remarkings of Robinson Crusoe*. University of Nebraska-Omaha, 1991.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PAULO, Fernando de L. "O tema da verdade em Foe, de J. M. Coetzee", In: *Em Tese*. Belo Horizonte, v.7, p. 27-34, dez. 2003. Disponível em:

<[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2007/03-](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2007/03-Fernando-Lima.pdf)

[Fernando-Lima.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2007/03-Fernando-Lima.pdf)> Acesso em: 29 de agosto de 2011.

PARRY, B. *Problems in Current Theory of Colonial Discourse*. Oxford Literary Review, v.9, 1987.

Post-colonial desconstruction. Disponível em <<
<http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/spivak/deconstruction.html>>> visualizado em 30 de Dezembro de 2014.

QUINN, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Infobase Publishing.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARTRE, J-P. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução por Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SPIVAK, G. C. *Pode o Subalterno Falar?* Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010

_____.SPIVAK, G. C. *Can the subaltern speak? Speculations on widow sacrifice*. *Wedge*, v. 7/8, n.1, p. 120-130, 1985.

SILVA, Denise A. "Silêncio e resistência em Foe, de J. M. Coetzee". In: PETERSON, Michel (Org.). *As armas do texto. A literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000.

TIFFIN, H. Post-colonialism, Post-modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History. *Journal of Commonwealth Literature*, v. 23, n. 11988.

[Recebido: 20 dez. 2017 — Aceito: 14 fev. 2018]

A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE FEMALE CHARACTERS IN THE STORM AND THE STORY OF AN HOUR BY KATE CHOPIN

Vanessa de Deus Rocha ¹

Abstract: This paper is a comparative study between the female characters in *The Storm* and *The Story of an Hour* by Kate Chopin, unveiling the female act of resistance on 19th century. Although her books are sometimes considered as shallow because they have female characters basically trying to get married, it is pertinent to look closer to understand what would happen to a woman who did not marry in that period and also to comprehend her writing as a way to say women are not pleased with this life style, however she could not have written such things in a clearer way, otherwise her books would certainly not be published at all. The narratives subscribe very independent women able to survive without the support of any male figure.

Keywords: Female resistance, comparative literature, Kate Chopin.

ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS PERSONAGENS FEMININAS EM THE STORM E THE STORY OF A HOUR POR KATE CHOPIN

Resumo: Este artigo é um estudo comparativo entre as personagens femininas em *The Storm* e *The Story of a Hour* por Kate Chopin, desvelando os atos de resistência feminina no século XIX. Embora às vezes sejam consideradas superficiais, por as personagens femininas estarem preocupadas em se casar, é perti-

¹ Mestranda em Estudos Linguísticos Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Endereço eletrônico: vanessadedeusrocha@hotmail.com

nente olhar mais para entender o que aconteceria com uma mulher que não se casou nesse período e também para compreender sua escrita como uma maneira de dizer que as mulheres não estão satisfeitas com este estilo de vida. No entanto, ela não poderia ter escrito essas coisas de forma mais clara, caso contrário, seus livros certamente não seriam publicados. As narrativas subscrevem mulheres independentes capazes de sobreviver sem o apoio de qualquer figura masculina, patriarcal.

Palavras-Chave: Resistência feminina, literatura comparada, Kate Chopin.

Introduction

The role women have been playing in society has been highly discussed nowadays, and despite the fact the topic has been more debated and the situation has been improving, for example women now can vote and also have careers only occupied by men, as the presidency for instance, it is essential to mention that it still has a lot to improve considering for example the fact that in some cases, women and men perform the same job activity but the salary is still higher for men. Although many improvements have been made and are still being made, it seems that women cannot be totally free to live in the way they want to, being completely responsible for what they really want in life. Despite the fact the current society sees itself as “modern” it still tries in every way to “force” women into those marriage rules created so many years ago, and it is relevant to mention that marrying or having children are not awful or unacceptable things, however, women should be free to choose it or not.

Nowadays, the social networks seem to be a place in which women can at least try to expose and debate the situation, however as in the past those technological apparatus did not exist, many literature female authors used their writ-

ing to explore the topic probably as an attempt to bring the subject up and maybe to be able to have a shy discussion on the issue, or it could have been an attempt to unburden the situation women, and consequently female writers, lived in which certainly brought no satisfaction to them. Virginia Woolf was one of those authors who wrote about the topic, for example in her essay named *A Room of one's own* in which the author discusses the role played by women in the literary world, clearly dominated by men. Jane Austen was another female writer who wrote on the same subject being very critical on the role women were supposed to play in the nineteenth century, being raised specifically to get married and nothing else. Although her books are sometimes considered as shallow because they have female characters basically trying to get married, it is pertinent to look closer to understand what would happen to a woman who did not marry in that period and also to comprehend her writing as a way to say women are not pleased with this life style, however she could not have written such things in a clearer way, otherwise her books would certainly not be published at all.

Born in 1850, it is in the same context that Kate Chopin is inserted. After the death of her father, Kate lived with her mother, grandmother and great-grandmother who were all widows, and despite of that, they were very independent women able to survive without the support of any male figure. Being raised in an environment like this certainly may have influenced the themes Kate Chopin approached in her short stories including the ones to be analyzed on this essay. The first one is *The Storm*, written by Chopin in 1898, however it was only published in 1969 in *The Complete Works of Kate Chopin*. The second short story to be analyzed is *The Story of an Hour* written by the same author in 1894, originally published as *The Dream of an Hour* and in the following years been reprinted as *The Story of an Hour*.²¹¹

Due to the date both stories were written, it would be possible to affirm that women from that period lived on the same context, and although the main female characters of both short stories experience different kinds of freedom, at this point is possible to observe how the author portrays marriage as a kind of prison, certainly a different prison to both characters, but yet , prison. Then once the characters have a chance, even if it is just a small one, to scape from that prison for a few minutes, they seem to grasp this chance with their lives in order to live for themselves, even if it would be just for a few minutes, because living a live to please their husbands seems to be quite tiring.

The female characters in The Storm and The Story of an Hour

The Story of an Hour starts by presenting Mrs. Mallard as a quite fragile woman who was receiving the very sad news about her husband's death on an railroad disaster. "Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death." (CHOPIN, p. 01). She was presented, in the passive voice, as someone quite frail who certainly could not receive such news easily. The author's choice of using the passive voice might be interpreted as the passive role women played in society, being usually told by their fathers and husbands what to do and often what to even think. Her heart trouble is another aspect that can be seen as something physical, as if she has just had a heart attack for instance, but also as something emotional, considering her feelings towards her husband and also towards her marriage which put her in a situation in which she did not feel free at all.

Mrs. Mallard wept at once when she finally hear the news from her sister Josephine, and this might indicate her

husband was not an abusive husband and she was not into an awful marriage.

She knew that she would weep again when she saw the kind, tender, hands folded in death; the face that never looked save with love upon her, fixed and gray and dead. But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely (CHOPIN, p. 02).

Despite the fact Mrs. Mallard does not seem to suffer any kind of abuse on her marriage, it does not mean she was happy about being married and the idea of having her life and the years to come only to herself seems to be more appealing than spending her years to come looking after someone. Although Mrs. Mallard's reaction was not what was expected from her (perhaps to be paralyzed and unable to accept the reality would be something acceptable for a recent widow), she wept with an wild abandonment, and this might indicate her marriage was not something really unpleasant. Her husband does not seem to be someone cruel who kept her in an invisible prison called marriage, however the idea of happiness usually sold by this "happily ever after" was not the reality of her marriage, and although there were no traces of violence, perhaps she was not happy for being married and that might be what has caused the flow of emotions of this character, who decided to apparently mourn alone in her bedroom.

The Storm begins by presenting the setting in which Bibi, a four years old boy, and his father Bobinot were inserted in:

The leaves were so still that even Bibi thought it was going to rain. Bobinôt, who was accustomed to converse on

terms of perfect equality with his little son, called the child's attention to certain sombre clouds that were rolling with sinister intention from the west, accompanied by a sullen, threatening roar. (CHOPIN, p. 01)

From this quotation, it is evident that he had a weather condition coming and how important was to get shelter before the storm comes. Bobinot, the husband, is also presented to us as a concerning father who was taking care of his child in a careful way, paying attention to everything that could possibly harm the kid. At this point there is no hint about where the mother is or what she could possibly be doing and also there is no evidence about what kind of husband Bobinot is, however judging by the concerning way he takes care of his child, the reader might tend to consider him as a good husband, quite far from being an abusive or violent one. Due to Bibi's concern about his mother because of the storm, it also seems that Calixta was a good mother, loved by her son as well.

It is only on part II that the female character, Calixta, is presented to the reader as a very devoted housekeeper, so involved into the chores that was unable to notice the storm coming.

She sat at a side window sewing furiously on a sewing machine. She was greatly occupied and did not notice the approaching storm. But she felt very warm and often stopped to mop her face on which the perspiration gathered in beads. She unfastened her white sacque at the throat. It began to grow dark, and suddenly realizing the situation she got up hurriedly and went

about closing windows and doors.
(CHOPIN, p. 01)

The housework is an aspect that differs the female characters analyzed on this essay considering that while Calixta was involved on the chores, Mrs. Mallard gives the impression to be on higher social level that did not require her to have to perform such activities, however this is pure speculation considering there is no evidence in the text about that.

After receiving the news and moving to the bedroom, Mrs. Mallard certainly did not behave as a loving wife would possibly behave and although it cannot prove she was not sad about his death, when she sits in that comfortable armchair in front of that open window alone in her bedroom, it seems that from that moment she was able to see what she has never seen before looking from the very same window:

She could see in the open square before her house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which someone was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the eaves. There were patches of blue sky showing here and there through the clouds that had met and piled one above the other in the west facing her window.
(CHOPIN, p. 01).

Now that she was allegedly free from her marriage, she could see and hear things she was not able to see or hear before, and the detailed description of things as the trees or even the songs playing on the street are clear examples of

that. The patches of blue sky also mentioned on this quotation, might represent that even the sky was changing to her, as if before she could only see a cloudy sky and now the weather was changing and the sky getting clear again.

The narrator of this story does not reveal how Mrs. Mallard was actually feeling, the reader must read into her actions to understand the flow of emotions she goes through from the moment she hear the news. So far, the only thing that is quite evident is that she cried at the moment she received the news, and all the minimalistic actions she performed in that bedroom afterwards. It seems she was actually enjoying the moment, not quite certain about what she was feeling: "She sat with her head thrown back upon the cushion of the chair, quite motionless, except when a sob came into her throat and shook her, as a child who has cried itself to sleep continues to sob in its dreams." (CHOPIN, p. 01). At first she was motionless, maybe digesting what has happened, and the sobbing might be what was trying to wake her up to reality, and a reality she seems to be quite happy to be part of.

Mrs. Mallard and Calixta were both experiencing a certain kind of freedom, however Mrs. Mallard was certain her freedom would last forever, while Calixta was experiencing a temporary kind of freedom, considering she was alone in the house, which might not happen very often because her son was still quite young and probably depending on her most of the time. Her freedom would be over once the storm ceased and on this temporary freedom moment, while she was still trying to get the chores done, Calixta was surprised by Alcée Laballiere, who was someone from her past that she has not seen since her marriage and never alone.

Their first conversation was quite shy:

- May I come and wait on your gallery till the storm is over, Calixta? - He asked.

- Come 'long in, M'sier Alcée. (CHOPIN, p. 01)

Considering the period Calixta lived in, she found herself in a problematic situation, because due to society rules at the time, it would not be advisable for a woman to receive a man in her house when her husband was not there. However, maybe even taking into account whatever happened between them in the past, she would be quite uncomfortable if she had to deny shelter in such a terrible weather condition. Understanding how complicated the situation might be for Calixta, Alcée intended to wait for the storm to be over outside, however due to the severity of the weather, he had to wait inside the house.

He expressed an intention to remain outside, but it was soon apparent that he might as well have been out in the open: the water beat in upon the boards in driving sheets, and he went inside, closing the door after him. It was even necessary to put something beneath the door to keep the water out. (CHOPIN, p. 02).

While on *The Storm* there are two male characters who somehow relate to the female characters, in *The Story of an Hour* there is the figure of Mrs. Mallard's brother and the ghost figure of her husband and once she found out she was no longer a married woman, the detailed flow of emotions described in the text might show how much she was enjoying that moment and her new life.

When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under her breath: "free, free, free!" But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome (p-01). Mrs. Mallard probably has not experienced freedom in a long time, and that is precisely why this moment might be so delightful to her. Not having anyone to live for her, as the narrator emphasizes, seems to be a great joy to this character.

Calixta was also experiencing a certain kind of freedom, and despite the fact she demonstrates her concern towards her husband and son, it did not stop Alcée to make the first move towards her: "Calixta put her hands to her eyes, and with a cry, staggered backward. Alcée's arm encircled her, and for an instant he drew her close and spasmodically to him." (CHOPIN, p. 02). Touching is certainly something quite emotional in literature and considering the period in which the story is told, it might symbolize a very intimate act. Nowadays the body, especially the female one, has been taken for granted considering it is very easy to see a naked woman and instantaneously put it in a sexual context, however in the past, seeing a woman's ankle, for example, would be something quite important and maybe sexual to men. A 1993 movie, named *The Piano*, also brings this idea of how sexual touching can be when the characters Ada and George fell in love and the first time he actually touched her in a sexual context, was through a small role on her socks. By watching the movie, it is possible to observe how such a small action like this, could have such a sexual impact on both characters.

On the same page, the author makes clear how this touching was able to make them revive the past: "The contact of her warm, palpitating body when he had unthinkingly drawn her into his arms, had aroused all the old-time infatua-

tion and desire for her flesh.” (CHOPIN, p. 03). The author's choice of words is another aspect to be paid close attention, the word “unthinkingly” might be understood as this flow of emotion that took control of Alcée’s actions, having him to act in a way he was not able to think about all the consequences of what he was doing, and Calixta’s “palpitating body” could be seen as how nervous she was for being in such a situation that she was strangely enjoying.

On this flow of new emotions, Alcée mentions Assumption:

Do you remember — in Assumption, Calixta?” he asked in a low voice broken by passion. Oh! she remembered; for in Assumption he had kissed her and kissed and kissed her; until his senses would well nigh fail, and to save her he would resort to a desperate flight. If she was not an immaculate dove in those days, she was still inviolate; a passionate creature whose very defenselessness had made her defense, against which his honor forbade him to prevail. Now — well, now — her lips seemed in a manner free to be tasted, as well as her round, white throat and her whiter breasts. (CHOPIN, p. 03)

Assumption is the name of a small city in which they met and share some kisses, however they did not have sex on this time. The word assumption has a religious connotation resembling something immaculate and virginal. Instead of getting carnal in a place associated with virginity, they ended up having sex in Calixta’s home, which resembles a certain kind of maturity, considering this time they were both adults and responsible for their actions (Shmoop Editorial Team). All those uncompleted actions from their time in Assumption

might have been the trigger for the actions who took place in Calixta's home.

Beyond being the title of the short story, the storm is actually used by Chopin to create the perfect environment for adultery considering the only reason why Alcée entered into Calixta's house was because of the terrible weather conditions, and having this in mind, they knew nobody would come to her door, so in a certain way they were free to give in into the flesh pleasure they were unable to have in the past. The Storm also represents the movement of the story considering there would be no story if the storm has not happened. (Shmoop Editorial Team).

The last line of the story is: " So the storm passed and everyone was happy" (CHOPIN, p. 05). As mentioned shortly before, the movement of the story is directly related to the storm, and once it was over, Calixta and Alcée went back to their husband and wife respectively. She had her passionate freedom moments, but now it was time to come back to her mother and wife reality, which again, certainly was not an abusive reality considering there is no evidence in the text about that. An intriguing point about the end is that although there is an affair in the story, and despite all the problems this kind of relationship might bring to the involved ones, the short story ends with a happy ending ,leaving only the speculation whether the affair ended that day or not.

While in *The Storm* the whole story develops in a few hours, in *The Story of an Hour* the facts happen in an hour, and this hour might represent how fast someone's life can be changed and it is also relevant to mention how death plays an important role on this story considering the whole plot focuses on the news relieved to Mrs. Mallard about her allegedly dead husband, and once she discovers this death was actually a wrong information, her life turns upside down again.

She arose at length and opened the door to her sister's importunities. There was a feverish triumph in her eyes, and she carried herself unwittingly like a goddess of Victory. She clasped her sister's waist, and together they descended the stairs. Richard stood waiting for them at the bottom. (CHOPIN, p. 02).

For the last minutes, Mrs. Mallard have being tasting her new life, a life in which she could live only to herself, but once she opens the door and look at her sister, she might have understood something has happened, and judging by her goddess of Victory looking, it is likely to assume something quite opposite have happened at that moment.

While *The Storm* brings a linear narrative in which an affair starts and ends, *The Story of an Hour* brings something surprisingly considering in the beginning of the text, it is clear Mr. Mallard has died and his wife was perfectly fine, even enjoying those moments. However, by the end of the narrative, Chopin surprises by revealing he was actually alive and that Mrs. Mallard was the one who has died.

Someone was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travel-stained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of accident, and did not even know there had been one. He stood amazed at Josephine's piercing cry; at Richards' quick motion to screen him from the view of his wife. But Richards was too late. When the doctor came they said she had died of heart disease - of joy that kills. (CHOPIN, p. 02)

The doctor concluded that Mrs. Mallard had died because her heart could not bare the happiness she felt for seeing her husband alive, however, considering all the evidence presented in the text, all her freedom moments were only experienced when she heard of his death which gives the idea that she actually died because she experienced a free life for a few minutes and was not able to went back to that life in which she could not be as free as she wanted.

Mrs. Mallard and Calixta were two married women who lived in a period in which women were not supposed to have a voice, and certainly were raised to be married and have kids. Freedom do not seem to be a word that belonged to their vocabulary of life, considering the marriage would not allow such a thing. Calixta found her freedom moments in Alcées's arms for a few hours, however due to the end of the story, she certainly did not need to carry on that infatuation or even the affair. She seemed to be fine on her marriage, however tasting a little bit of freedom certainly made her feel good and alive.

Differently from Calixta, Mrs. Mallard did not have a son, but she had a husband, who, according to the evidences presented in the text was a good man, however the lack of liberty her marriage imposed to her was a huge problem and once she had the chance to experience freedom, she could never go back to a life which lacks liberty .Having someone to live and often to think for her was definitely too much for her heart to take.

Final Words

In this study, we aim at studying the female characters in *The Storm* and *The Story of an Hour* by Kate Chopin, unveiling the female act of resistance on 19th century. The analysis shows that Chopin books are pertinent to look closer to understand what would happen to a woman who did not

frame social standards in that period and also to comprehend her writing as a way of women resistance against this life style of submission.

References

CHOPIN, Kate. *The Storm*. 1898

CHOPIN, Kate. *The Story of an Hour*. 1894

CLARK, Pamela. *Biography*. Available:

<https://www.katechopin.org/biography/>. Accessed on June 10th.

NOTES, SPARK. *The Story of an Hour: Themes* Available:

<http://www.sparknotes.com/short-stories/the-story-of-an-hour/themes.html>. Accessed on June 10th.

Shmoop Editorial Team. "Whiteness in The Storm." Shmoop.

Shmoop University, Inc., 11 Nov. 2008. Web. 20 Jun. 2017.

WYATT, Neal. *Biography of Kate Chopin*. Available:

<http://archive.vcu.edu/english/engweb/webtexts/hour/katebio.html>
. Accessed on June, 12th

[Recebido: 20 dez. 2017 — Aceito: 12 fev. 2018]

CORPO TERRA, SUJEITO FEMININO E RESISTÊNCIA PÓS-COLONIAL: ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS, ODETE SEMEDO E CONCEIÇÃO LIMA

Ruan Nunes ¹

Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteiras e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial.

Homi Bhabha

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo considerar estratégias de resistência presentes na escrita de três poetisas em contextos pós-coloniais. Partindo da discussão entre gênero e poesia, o trabalho considera alguns poemas de Maria Lexandre Dáskalos, Odete Semedo e Conceição Lima a fim de exemplificar preocupações com a posição da mulher dentro de sociedades pós-coloniais, especialmente ao se analisar as críticas destas poetisas ao cenário político de seus países de origem após o período de independência. Utilizando referenciais teóricos de Edward Said, Lucia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão e Vera Queiroz, o trabalho aponta como as poetisas mencionadas se posicionam como sujeitos pós-coloniais que assumem as suas várias identidades, demonstrando como uma preocupação política se constrói também em suas escritas.

Palavras-Chave: Poesia pós-colonial; estratégias de resistência.

¹ Doutorando em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Especialista em língua inglesa pela PUC-Rio.

EARTH BODY, FEMALE SUBJECT AND POSTCOLONIAL RESISTANCE: STRATEGIES OF RESISTANCE IN THE POETRY OF MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS, ODETE SEMEDO AND CONCEIÇÃO LIMA

Abstract: This article aims at considering some strategies of resistance in the writings of three poetesses in postcolonial contexts. Developing itself from a discussion of gender and poetry, this paper considers some poems by Maria Alexandre Dáskalos, Odete Semedo and Conceição Lima with a view to exemplifying current concerns about the position of women in postcolonial societies, especially when one takes into account the criticism developed by these poetesses as far as the post-independence political scenario of their homelands is concerned. Using some theoretical references such as Edward Said, Lucia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão and Vera Queiroz, this article pinpoints how these aforementioned poetesses posit themselves as postcolonial subjects who accept their various identities, thus showing how political concerns are also embodied in their writings.

Keywords: Postcolonial poetry; strategies of resistance.

Em *Cultura e Imperialismo*, o crítico Edward Said expande a sua discussão acerca do processo imperialista europeu que fora iniciado em sua obra mais famosa, *Orientalismo*, publicado em 1978. Ao analisar obras de escritores pós-coloniais nas mais diversas situações, Said afirma que uma característica interessante destes escritores é como eles dialogam com o passado colonial de seus países através de uma escrita que resgata este passado e o dissecou em obras que permitem uma revisão da história não só de um ponto de vista pessoal, mas também político.

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulos para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a serem urgentemente reinterpretadas e reapresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império. (SAID, 2011, pg. 73)

A ênfase de Said em explicitar a relação dolorosa que indivíduos têm com o seu país e a sua(s) história(s) ressalta o valor da literatura como um *locus* de resistência. Para salientar esse espaço onde a literatura pode ser um instrumento que busca resistir ao vigente discurso imperialista, Said também utiliza as palavras de Frantz Fanon: “Devemos recusar categoricamente a situação a que os países ocidentais querem nos condenar. O colonialismo e o imperialismo não pagaram as suas contas quando retiraram suas bandeiras e suas forças policiais de nossos territórios.” (FANON apud SAID, 2011, p. 46) Percebe-se aqui que as noções de colônia, independência e pós-colonial não são tão simples como seus sentidos denotativos parecem indicar. O fato de potências imperialistas retirarem suas tropas e bandeiras de suas colônias não criou imediatamente países prontos para crescer e independentes ideológica e economicamente.

Tanto Said quanto Fanon são referências nos estudos pós-coloniais e as palavras acima citadas exemplificam brevemente como ambos buscaram compreender a situação das ex-colônias. Uma vez que o trecho de Fanon realça as dificuldades das ex-colônias em lidar com a independência após anos de exploração, o que se buscará discutir nesse artigo é

como essa perspectiva colonial e até mesmo a pós-colonial buscou apagar as mulheres de sua discussão.

Considerando o apagamento das vozes femininas dos cânones pós-coloniais em formação, é de inestimável importância que se discuta a voz feminina como contraponto não só ao discurso colonial, mas também ao imperialismo. Compreendendo a relevância da escrita de sujeitos femininos pós-coloniais, optou-se aqui por trabalhar com poetisas africanas de língua portuguesa para ilustrar estratégias de resistência dentro de sua escrita. Ressalta-se aqui a escolha do vocábulo poetisa como uma forma de enfatizar a existência desse sujeito Outro, afinal, conforme Florence Carboni e Mario Maestri argumentam em *A Linguagem Escravizada*, a “absorção do gênero gramatical feminino pelo masculino não constitui fenômeno lingüístico lógico, natural e universal.” (CARBONI & MAESTRI, 2012, p. 63) Ao escolher *poetisa* no lugar de *poeta*, não se busca ignorar a importância de teóricos e escritores pós-coloniais do sexo masculino, mas sim celebrar a existência de vozes femininas no mesmo contexto e indicar como esse fenômeno “é apenas um dos elementos mais visíveis da dominação geral e milenar das mulheres pelos homens.” (idem, p. 64) Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão reafirmam que é “pela linguagem que se instaura toda forma de poder” e que como formas de discurso de poder temos “o literário, o religioso, o ideológico que são repetidos pelas personagens, em contraposição à linguagem masculina, que o homem instaura como sujeito e não como objeto.” (BRANCO & BRANDÃO, 2004, p. 44) Neste trabalho a mulher é sujeito do discurso e não objeto dele.

De uma maneira indireta, ao colocar em evidência a escrita de poetisas africanas dialoga-se com uma prática da crítica feminista, conforme Vera Queiroz desenvolve em seu livro *Crítica Literária e Estratégias de Gênero*:

A prática crítica feminista vem procurando desestabilizar os modelos de lei-

tura, de crítica e de historiografia literárias de maneira a tornar explícitas as marcas de gênero que, na tradição patriarcal (social e na tradição acadêmica (literária), definiram-se sempre na correlação dos valores masculinos com os valores universais. (QUEIROZ, 1997, p. 36)

Queiroz apropriadamente intitula esse capítulo “Cânône ou a tradição invisível”, pois busca informar sobre como a escrita de mulheres foi apagada constantemente para favorecer interesses masculinos que se tornaram os “universais”. Mesmo não tratando de literaturas africanas de língua portuguesa, a leitura de Queiroz se faz de valor quando as poetisas aqui brevemente abordadas ganham espaço para que suas vozes sejam ouvidas, pois mesmo os cânones literários africanos apagam as evidências de uma possível escrita dessas mulheres. Para exemplificar tal questão, bastaria um leitor mais atento verificar a quantidade de mulheres presentes na antologia *Poesia Africana de Língua Portuguesa* organizada por Livia Apa, Arlindo Barbeitos e Maria Alexandre Dáskalos e publicada em 2012 pela Nova Fronteira. A presença feminina é mínima se comparada ao número de poetas do sexo masculino, evidenciando que a preocupação deste artigo é relevante ainda na contemporaneidade.

A primeira poetisa a ser discutida é a angolana Maria Alexandre Dáskalos. Nascida em 1957, é filha do também poeta Alexandre Dáskalos e esposa de Arlindo Barbeiro. Dáskalos é autora de *O Jardim das Delícias* (1991), *Do Tempo Suspenso* (1998) e *Lágrimas e Laranjas* (2001). Os poemas aqui citados se encontram na sua coletânea de 2001. É notável que um dos primeiros poemas coloca em evidência uma aproximação do divino com o humano, além de metaforizar a história de seu país como Eva, Éden e suas gerações futuras.

Os filhos de Eva
não têm a memória do Éden
Foi com o silêncio
que a serpente se fez pagar.
Eles passam por ela indiferentes
e
caminham sem retorno.
Nem a solidão de Eva
nem o pranto de Adão
lhes arrepiam os passos. (DÁSKALOS,
2001, p. 8)

As gerações que descendem de Eva – a mãe, o início – não têm memórias do Éden, uma vez que os sonhos e anseios das gerações passadas se esvaíram e não mais se sustentam. O silêncio se articula com o esquecimento e é essa negociação que enfatiza a nostalgia de tempos esquecidos pelas atuais gerações. A espera de dias melhores se tornou apenas mais uma espera desaperaçada. Em seu livro *Lágrimas e Laranjas*, Dáskalos aborda temas de valor para a literatura pós-colonial como identidade, história e o sujeito subalterno, pois ela explora nuances previamente ignorados não só pelos colonizadores, porém também pelos escritores africanos de língua portuguesa que se tornaram parte de um cânone ignorado. Assim como diversas poetisas que aqui recebem atenção, Dáskalos utiliza o sujeito feminino como elemento de sua poesia, conforme o poema abaixo demonstra:

O mar recua –
uma onda imensa
e lenta
descobre uma mulher.

Ela vem até à praia
forte, suave e segura.
Aproxima-se da menina
e coloca-lhe um colar
de búzios ao pescoço.

A praia estende-se
o mar suspenso
retoma-a
em ondas brandas.

E a criança fica
só
com as oferendas do futuro. (DÁSKA-
LOS, 2001, p. 14)

O poema traz duas mulheres que negociam a história de seu país: uma de maneira mítica que vem do mar, signo da liberdade, e outra jovem que recebe do passado “oferendas do futuro”. A escolha do sujeito feminino para receber o “presente” reforça a necessidade de demonstrar a mulher como sujeito duplamente colonizado que será capaz de se colocar à frente dos desafios do seu país. É essa perspectiva

que permeia boa parte dos poemas de *Laranjas e Lágrimas*, pois a mulher como sujeito pós-colonial assume a sua presença como parte da história e busca colocar outro ponto de vista. Os poemas de Dáskalos exemplificam a inserção das mulheres dentro da sociedade angolana, evidenciando que elas não serão apagadas como anteriormente.

Aquelas mulheres do Huambo
ensinaram-me os segredos
do licor de pitanga, dos bilros
da poesia e do pão.
Elas continuaram ao meu lado
quando fui mãe
- folhos de ternura no teu berço
lãs macias, cantigas antigas.

No vosso regaço para sempre
a minha dor.

Mulheres do Huambo. (DÁSKALOS,
2001, p. 30)

Lembrando que Huambo é cidade natal de Dáskalos, o poema realça o que as “mulheres de Huambo” fizeram pelo eu-lírico do poema. Essas mulheres não só ensinaram os segredos citados no poema, porém também estiveram ao lado desse sujeito. Elas participaram da formação da identidade dessa mulher que fala no poema, conforme os últimos versos realçam: o lugar de repouso da dor, o regaço dessas mulheres de Huambo que permitiram o crescimento de outra mulher.

Dáskalos utiliza a mulher como um significante de resistência na sua poesia, especialmente quando analisamos que ela utiliza de um coletivo para expressar a dificuldade individual desse sujeito feminino.

Filhas do Império
escondem o mistério
dos corpos ondulantes
das sereias
e dos seus caprichos.
Caminham soltas

pelas ruas de Lisboa
como pássaros em gaiola

aberta. (DÁSKA-

LOS, 2001, p. 15)

O início do poema – “Filhas do Império” – deixa claro que esse poema relata a experiência da mulher, porém de maneira plural e evitando essencializações. Essas filhas andam pelas ruas de Lisboa, conseguem aproveitar e usufruir das benesses que a metrópole oferece, afinal, elas são filhas deste império, ainda que este tenha caído em 1975 com a independência de Angola. O que o poema aponta é que essas mulheres silenciam sua experiência enquanto andam pelas ruas da capital de Portugal. Elas são como pássaros em gaiola aberta, termos que permitem cogitar que ou elas não têm consciência de que sua liberdade tem limites ou que elas reconhecem que seu andar na terra do colonizador de seu país ainda é marcado pela sua ausência de liberdade. Ser um pássaro em gaiola aberta parece apontar para a incapacidade do sujeito de reconhecer a sua condição de pós-colonialidade.

Enquanto Dáskalos utiliza o português para expressar o seu lamento com o período pós-independência de seu país, a segunda poetisa a ser discutida, a guineense Odete Semedo, oferece uma poesia que burla a presença do colonizador ao utilizar o crioulo, chamado também de kriol. Tendo estreado em 1996 com o livro de poesias *Entre o Ser e o Amar*, Semedo já demonstrava no primeiro poema da coleção a sua preocupação em demonstrar uma posição híbrida em termos de linguagem. O primeiro poema “Na Kal Lingu Ke N Na Skirbi Nel” é traduzido na página seguinte como “Em Que Língua Escrever”, evidenciando a ainda presente tensão entre colonizado e colonizador, afinal, boa parte da Guiné-Bissau não domina a língua portuguesa, apesar de ser a oficial. Ao utilizar o kriol, Semedo demonstra claramente o que Homi Bhabha afirma em *O Local da Cultura*:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 2010, p. 21)

É esse “direito de se expressar” que Semedo exerce também nos poemas de *No Fundo do Canto*, no qual a poetisa expõe que seu desejo era o de escrever o “livro mais triste da Guiné-Bissau [pois] será o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino.” (SEMEDO, 2003, p. 7) Apropriando-se do gênero épico e dialogando indiretamente com *Os Lusíadas*, Semedo narra a história de seu país através de poemas-cantos. O primeiro poema estabelece o tom do livro: “O teu mensageiro” também tem a sua tradução como “Bu tcholonadur” e

convida o leitor a se aproximar dele para ouvir a história, como uma roda de histórias, como um momento sagrado.

Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te

Vejo tremenda aflição no teu rosto
mostrando desespero
andas
e os teus passos são incertos

Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
Pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque eu sou o teu mensageiro. (SE-
MEDO, 2003, p. 16)

É através do tcholonadur que a história da Guiné-Bissau se desvela no livro, evidenciando o nascimento da nação na escritura do poema: o prenúncio da mufunesa (desgraça, infortúnio) que cairia sobre a nação, a guerra civil de 1998, a influência estrangeira que usurparia o país, o derramamento de sangue entre cidadãos do mesmo país. Não à toa Semedo transforma Bissau em um corpo feminino para exemplificar a violência sentida no país:

O espanto de Bissau

Bissau não quis acreditar
que estava sendo violada
violentada
adulterada

Sentiu os golpes
não verteu lágrima
Vergou
com a dor dos seus filhos
mas não se quebrou
Ajoelhou-se
mas não caiu

Sentiu no seu corpo
a violência
do corpo estranho
do mau trato
e num grito
disse:
Porquê tudo isso
oh Guiné?
Porquê tudo isso
minhas gente,

porquê?

E calou-se

Olhou os seus filhos (SEMEDO, 2003, p. 65)

Ao transformar a terra em um corpo feminino, Semedo consegue exemplificar o tamanho da violência sentida. A terra está sendo violentamente ferida e Bissau, como um corpo, não entende os motivos. Entretanto, é de valor que se note que a segunda estrofe demonstra não só a dor de Bissau, mas também a sua resistência ao não se quebrar e não cair, apesar dos golpes proferidos.

O que Semedo narra é uma parte da história contemporânea da Guiné-Bissau, colocando em destaque como a Guerra Civil iniciada em 98 marcou tragicamente a história do país. Diferente dos poemas de Maria Alexandre Dáskalos ou mesmo os seus do primeiro livro, Semedo dá voz não ao um *íntimo eu*, mas sim a um *coletivo nós* de uma nação em sofrimento, negociando o passado e a subjetividade de um eu com a história coletiva.

É interessante observar que a prática da ab-rogação na escrita de Odete Semedo se faz muito mais presente. Conforme o professor da Universidade Estadual de Maringá Thomas Bonnici afirma, a ab-rogação “é a recusa das categorias da cultura imperial, de sua estética, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência de fixar o significado das palavras. É um momento de descolonização do idioma europeu.” (BONNICI, 2012, p. 27-28) Quando Semedo utiliza o crioulo em sua poesia, ela realça um valor não só histórico e estético, mas também pessoal da língua enquanto instrumento de resistência ao colonizador. O português é a língua oficial da Guiné-Bissau, porém o crioulo é o que alcança majoritariamente a população, demonstrando uma preocupação com aqueles que são deixados de lado pela imposição de uma língua outra. A ab-rogação, portanto, se constitui

uma estratégia na poesia de Semedo para simbolizar a resistência do colonizado que ainda possui armas para ressignificar a sua opressão.

A terceira poetisa africana a ser abordada aqui é Conceição Lima, natural de São Tomé e Príncipe. Autora de outras três coletâneas de poesia, sua obra de estréia, *O Útero da Casa*, representa uma viagem historiográfica ao coração de seu país. Seguindo os passos da também santomense Alda do Espírito Santo, Lima reinterpreta eventos históricos de sua nação colocando em evidência o lugar da mulher nessa sociedade. A partir do primeiro poema intitulado “Mátria”, Lima deixa clara a sua intenção de transformar a pátria em mátria, ressignificando o termo com teor feminino.

[...]

Um degrau de basalto emerge do mar

e na dança das trepadeiras reabito

o teu corpo

templo mátrio

meu castelo melancólico

de tábuas rijas e de prumos. (LIMA, 2004, p. 18)

A partir do reconhecimento de sua terra, o sujeito pode reabitar esta terra transformada em corpo. O “templo mátrio” oferece-se não só como o solo da própria terra para este sujeito desterrado previamente, mas também como uma figura mãe-terra que permeará toda a poesia da coletânea, evocando noções de casa, território e pertencimento.

Poemas como “Os Heróis”, “1975” e “Diamond Jones” põem em questão a história como produto de uma visão colonizadora. A poesia de Lima oferece uma reinterpretação de eventos históricos a partir de uma ótica pós-colonial que pri-

vilegia um contraponto ao discurso histórico. Conforme Bonnici afirma, a reinterpretação é uma estratégia que permite uma rebelião contra o padrão dominante, afinal a “formação e a consolidação das literaturas pós-coloniais se dão na subversão, ou seja, a resposta ao centro.” (2012, p. 31) Lima instiga o leitor a questionar como a história é um construto social e produto de uma visão do colonizador, conforme o poema “Os Heróis” abaixo ilustra.

Na raiz da praça
sob o mastro
ossos visíveis, severos, palpitam.
Pássaros em pânico derrubam trombe-
tas
recuam em silêncio as estátuas
para paisagens longínquas.
Os mortos que morreram sem pergun-
tas
regressam devagar de olhos abertos
indagando por suas asas crucificadas.
(LIMA, 2004, p. 23)

Apesar do título “Os Heróis”, não há menção de nomes, pois estes foram apagados pela história e se tornaram memórias de uma população longe dos registros oficiais. Os três últimos versos dão espaço para os mortos questionarem e indagarem pelas suas “asas crucificadas”, um signo polisêmico para a liberdade. Os mortos residem nos becos da história. Outro poema de Lima que segue a mesma lógica de questionamento é “1975”, cuja dedicatória remete à geração da Jota, ou seja, a juventude da geração anterior que conseguia sonhar com um futuro melhor e que não se concretizou após a independência.

E quando te perguntarem
Responderás que aqui nada aconteceu
Senão na euforia do poema.

Diz que éramos jovens éramos sábios
E que em nós as palavras ressoavam
Como barcos desmedidos

Diz que éramos inocentes, invencíveis
E adormecíamos sem remorsos sem
presságios

Diz que engendramos coisas simples
perigosas:

Caroceiros em flor
Uma mesa de pedra a cor azul
Um cavalo alado de crinas furiosas

Oh, sim! Éramos jovens, terríveis
Mas aqui – nunca o esqueças – tudo
aconteceu

Nos mastros do poema. (LIMA, 2004, p.
24-25)

O ano de 1975 é simbólico por ter sido o ano da independência de São Tomé e Príncipe, após cerca de 500 anos de dominação portuguesa. Entretanto, o que deveria ser um motivo de celebração no poema assume um teor melancólico e demonstra que a utopia aconteceu apenas na teoria. O poema não narra o processo de independência, pelo contrário, ele enfatiza a sensação de descontentamento com os frutos deste processo. Os sujeitos eram jovens, sábios, inocentes e invencíveis, porém isso não foi o suficiente para conseguir colocar em prática os desejos simples e perigosos conforme a quarta estrofe engloba. O poema “1975” força um processo de memória para contestar o período pós-colonial, criando, portanto uma releitura do passado para questionar o presente.

A construção da ordem dos poemas em *O Útero da Casa* não é um produto aleatório, pois ela demonstra a preocupação de Conceição Lima com o processo da leitura que inicia e termina na casa, mãe-terra. Imediatamente após “1975”, inicia um curto questionamento histórico intitulado “Segunda Revolta de Amador”, o que traz para a discussão a presença da figura de Amador, líder de uma revolta de escravos no século XVI. A sua resistência se tornou um símbolo da luta colonial e Lima utiliza o espaço da poesia para que a segunda revolta contra o poder colonial possa ser expressa, porém esta acontece após a independência.

De novo as nuvens
cobrirão o pico
e os homens marcharão
sobre a planície.

De novo imprevistas

subirão as marés

para lavar dos caminhos

as folhas mortas

e os passos perdidos. (LIMA, 2004, p. 26)

A “segunda revolta” que intitula o poema ilustra a insatisfação com o regime que assumiu o poder após a saída de Portugal, exemplificando o insucesso desta revolta assim como aquela de Amador. O recomeço de uma caminhada termina em um fracasso novamente. Além de levarem as folhas mortas, as marés também lavarão os passos daqueles que estiveram ali lutando por um ideal que se perdeu.

As condições de São Tomé e Príncipe pós-independência se mostraram tão árduas quanto das outras antigas colônias portuguesas, pois o poder colonial não foi extinto com a saída das forças militares das ex-colônias. Lima ressalta em “Afroinsularidade” que “Deixaram nas ilhas um legado / de híbridas palavras e tétricas plantações”, reforçando a necessidade de questionar o período pós-colonial e suas representações utópicas. As marcas do imperialismo são muito profundas para que sejam facilmente apagadas com um registro histórico de independência.

Na anteriormente citada antologia *Poesia Africana de Língua Portuguesa*, Livia Apa, Arlindo Barbeitos e Maria Alexandre Dáskalos realçam as dificuldades das ex-colônias portuguesas em conseguirem gestar a pretendida nação:

Infelizmente, as incongruências dos projetos políticos, a fragilidade das respectivas lideranças e as terríveis contingências da Guerra Fria depressa levaram ao desencanto das populações que logo se espelharam nos versos de muitos poetas. Eles cantam a desfiguração

do sonho em pesadelo, de que as guerras civis (...) e o cortejo de misérias que elas arrastam consigo constituem a expressão mais trágica. (APA, BARBEITOS & DÁSKALOS, 2012, p. 28)

Não é estranho hoje questionar como os governos que sucederam os períodos de independência deram continuidade aos projetos dos colonizadores, criando uma complicada relação entre sonhos e distopias. A escrita de outras poetisas como Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo e Alda Lara serviram de *locus* para questionar o poder colonial e também abriram espaço para que outras poetisas como as aqui brevemente discutidas trilhassem novos caminhos para relata não mais o poder colonial, mas as forças imperialistas ainda vigentes em suas nações.

É interessante, entretanto, observar que a poesia pós-colonial de Dáskalos, Semedo e Lima oferece diversas óticas que permitem contrapor gênero, classe e história. Conforme Vera Queiroz afirma,

Olhar a produção e a recepção dos objetos da cultura (ocidental, patriarcal) sob a ótica das relações de gênero implica pôr em questão a centralidade do sujeito masculino como ponto de referência a partir de onde são avaliados, julgados e definidos os valores de tal cultura, o que tem significado para a mulher, o Outro do masculino, uma posição hierarquicamente inferior quanto aos atributos (e às atribuições) que lhe são socialmente conferidos. (QUEIROZ, 1997, p. 104)

A poesia das mulheres aqui discutida se contrapõe ao discurso masculino através de diversas estratégias: o resgate

da representação da mulher em Dáskalos, o questionamento lingüístico e histórico em Semedo, a releitura da história e a figura da mãe-terra em Lima. Estas poetisas permitem o reconhecimento das vozes da margem como parte da literatura e não são mais ecos de um discurso de repetição masculina (BRANCO & BRANDÃO, 2004, p. 76)

Referências

- APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo & DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia Africana de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leituras*. Maringá: Editora da UEM, 2012.
- BRANCO, Lucia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- CARBONI, Francisco & MAESTRI, Mario. *A Linguagem Escravizada: Língua, história, poder e luta de classes*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.
- DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Lágrimas e Laranjas*. Luanda: Editorial Nzila, 2001.
- LIMA, Conceição. *O Útero da Casa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica Literária e Estratégias de Gênero*. Niterói: EdUFF, 1997.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, 2003.

[Recebido: 20 nov. 2017 — Aceito: 06 mar. 2018]

E AGORA, JOSÉ? - A LITERATURA MARGINAL E A FORMAÇÃO DE GRUPOS IDENTITÁRIOS

Henrique Moura ¹

Resumo: Este artigo busca problematizar, sob a perspectiva da teoria literária, a questão da formação de grupos identitários ao redor da chamada literatura marginal, expressão utilizada por autores da periferia de São Paulo a partir dos anos 2000, mobilizam-se os conceitos de “sujeito periférico”, tal como formulado por D’Andrea (2013), de “autoridade” tal qual Bourdieu (1989) e as reflexões de Dalcastagnè (2012) sobre a literatura brasileira contemporânea como um espaço contestado. Ao fim questiona-se até que ponto o autor identificado como periférico tem possibilidade de se expressar enquanto escritor sem haver uma imposição de que escreva apenas questões relativas ao universo da periferia.

Palavras-Chave: Sujeito periférico. Grupos identitários. Literatura marginal.

AND NOW, JOSÉ? – THE MARGINAL LITERATURE AND THE FORMATION OF IDENTITIES GROUPS

Abstract: This article seeks to problematize, from the perspective of literary theory, the question of identities groups around the so-called marginal literature, expression utilized by São Paulo periphery authors from the years 2000 on, the concepts of “peripheral subject” were mobilized, such as the one formulated by D’Andrea (2013), of “authority” like in Bourdieu (1989) and the reflections of Dalcastagnè (2012) about the contemporary Brazilian literature as

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Endereço eletrônico: henrique.moura.pereira@usp.br

a contested space. By the end it's questioned till what point the author identified as peripheral has the possibility to express while writer without having a imposition to write only questions related to periphery universe.

Keywords: Peripheral subject. Identities groups. Marginal literature.

À título de introdução

Antonio Candido (2011) defendia no fim dos anos 1980 a ideia da literatura como um direito, tal questão (a luta por direitos) ao que tudo indica estava bem em voga naquele Brasil prestes a sair de um período de Ditadura Militar (1964-1985) e que do campo às grandes cidades tinha a discussão política em pauta com mediação do Partido dos Trabalhadores (PT) e das Comunidades Eclesiais de Base, alicerçadas pela ala progressista da Igreja Católica, representada pela Teologia da Libertação – com especial atenção nas periferias, de onde parte a arte investigada neste artigo. Pontuava o crítico literário então:

Verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. [...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. (CANDIDO, 2011, p. 188).

Entende-se, portanto, a literatura como um direito, mostrando sua importância/necessidade, constrói-se a defesa no sentido do acesso à leitura de textos literários mais do que a produção por parte de grupos excluídos, numa sociedade como a brasileira em que a “maioria da população é analfabeta, ou quase, e vive em condições que não permitem margem de lazer indispensável à leitura” (CANDIDO, 2011, p. 189). Entretanto, na década seguinte, conforme analisou D’Andrea (2013) em sua tese de doutorado e como já havia refletido Schwarz (2012) em seu ensaio *Cultura e política*², as esperanças semeadas nos anos 1980 e visíveis nas manifestações populares, foram erodidas na década seguinte pelas reformas neoliberais, pelo aumento do desemprego e pela precarização das relações trabalhistas, além da violência.

Na mesma direção assinalada por Antonio Candido, mas do outro lado da moeda, ou seja, ao invés de apenas ocuparem o lugar de leitor, foi viabilizado que sujeitos da camada excluída da sociedade passassem a ter acesso à literatura como autores a partir dos anos 2000 e culminou na chamada literatura marginal. Para refletir essa literatura faz-se importante o trabalho de D’Andrea (2013) por dar subsídios para entender como se constitui o que o pesquisador nomeou em sua tese de doutorado como “sujeito periférico”. Segundo o autor, esse sujeito surge a partir dos anos 1990

2 Interessante verificar em “Cultura e política, 1964-1969 – alguns esquemas”, de Roberto Schwarz, como a cultura e os intelectuais brasileiros já estavam bastante comprometidos com o ideário de esquerda, o que pressupõe também a luta por direitos, antes e durante a ditadura: “Entretanto, para surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi limitada naquela data, [1964] e mais, de lá para cá não parou de crescer. A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. Apesar da ditadura da direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país. [...] Esta anomalia – que agora periclita, quando a ditadura decretou penas pesadíssimas para a propaganda do socialismo – é o traço mais visível do panorama cultural brasileiro entre 1964 e 1969. Assinala, além de luta, um compromisso. (itálicos do autor, SCHWARZ, 2014, p. 12).

com o trabalho do grupo de RAP Racionais MC's que lança novas formas de enxergar os territórios de pobreza, implicando em outros campos discursivos sobre a periferia. Pensa-se a inserção, no campo literário nacional, desses novos autores a partir das reflexões de Dalcastagnè (2012), apontando o silenciamento de diversos grupos na literatura brasileira contemporânea, dando a ideia, portanto, de um território contestado.

Os autores fora do lugar: a hora e a vez da periferia

Procura-se aqui refletir a entrada de novos autores, oriundos da periferia, na cena literária brasileira, destacando que esses escritores enfatizam seus lugares de origem e os utilizam como matéria na construção de seus trabalhos artísticos, para isso observa-se a necessidade de investigar a origem desse sentimento de pertencimento ao espaço e as implicações disso. O trabalho de D'Andrea (2013) aponta que o grupo Racionais MC's representa uma nova forma de ver o sujeito morador dos bairros populares, criando nele uma inclinação a enfatizar o orgulho e a potencialidade de sua condição.

Sujeito periférico é o morador da periferia com uma ação prática baseada em uma subjetividade. Os elementos principais que conformam essa subjetividade são: o reconhecimento de ser morador da *periferia*; o orgulho de ser portador dessa condição; o pertencimento a uma coletividade que compartilha códigos, normas e formas de ver o mundo; o senso crítico com relação à forma como a sociedade está estruturada; a ação coletiva para a superação das tais condições. (D'ANDREA, 2013, p. 275-276).

Tem-se então uma definição para o morador das áreas periféricas que consciente das desigualdades sociais pretende superá-las através de suas ações. Esse sujeito órfão de referencial político, com o distanciamento das Comunidades Eclesiais de Base e do PT, produz cultura para resolver suas questões mais imediatas, possuindo três características importantes: assume sua condição de periférico; tem orgulho dessa condição e age politicamente a partir dessa condição³. Nessa ampla rede cultural mobilizada pelos sujeitos periféricos e que abriga escolas de samba; coletivos de teatro; grupos de rap, samba e dança e saraus encontram-se os escritores. Esses destoam no campo literário homogêneo, no qual pouco aparecem representados, inclusive enquanto personagens, e ao surgirem como autores precisam legitimar seus discursos.

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20-21).

Se na literatura brasileira contemporânea escrevem majoritariamente homens, com curso superior, residentes em capitais, exercendo profissões que lhes garantem a produção de discurso, a exemplo de jornalistas e professores universitários, e como centro de seus romances aparecem

³ D'Andrea, 2013, p. 174

personagens e problemas de classe média⁴, logicamente há um descompasso à presença de autores e personagens que destoam desses perfis. Nesse sentido, um dos mais conhecidos é o escritor Ferréz que publicou seu primeiro romance, *Capão Pecado* (Labortexto), em 2000 e logo se identificou como um “marginal”, essa auto intitulação confirma a pesquisa de Dalcastagnè sobre a homogeneização do campo literário, posto que Ferréz passou a utilizar esse termo após contato com as obras de João Antônio e Plínio Marcos e por não se ver como os outros autores contemporâneos, que encarava como *playboys*⁵. Ressalta-se também que muitos dos autores periféricos retomam também a obra de uma escritora que pode ser considerada uma percussora desse tipo de literatura feita pela ótica marginalizada dos excluídos do sistema capitalista, trata-se de Carolina Maria de Jesus.

A expressão “literatura marginal”, entretanto, não aparece na literatura brasileira no início deste século/milênio, mas evoca os anos 1970 com a produção dos chamados poetas marginais.

Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem [...]. Planejadas ou realizadas em

4 Ver Dalcastagnè (2012).

5 Transcreve-se aqui uma fala do autor, a partir de Nascimento (2006): “Quando eu lancei o *Capão Pecado* me perguntavam de qual movimento eu era [...] e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era ‘literatura marginal’ (NASCIMENTO, 2006, p. 15).

colaboração direta com o autor, as edições apresentam uma face charmosa, afetiva e, portanto, particularmente funcional. Por outro lado, a participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro determina, sem dúvida, um produto gráfico integrado, de imagem personalizada, o que sugere e ativa uma situação mais próxima do diálogo do que a oferecida comumente na relação de compra e venda, tal como se realiza no âmbito editorial. (HOLLANDA, 2007 [1975], p. 9-10).

O trecho acima citado de Heloísa Buarque de Hollanda, organizadora da coletânea desses poetas que faziam livros artesanalmente com mimeógrafos e comercializavam os mesmos em bares, *shows*, entradas de teatros e cinemas, mostra-se interessante para contrapor aos autores que retomam a ideia de “marginal”, por sinalizar o foco na distância entre os poetas e as editoras, levando a uma produção às margens do circuito editorial, tendo assim livros feitos com a participação direta de seus autores. Diferentemente dessa concepção, os escritores dos anos 2000, utilizam o termo “marginal” no sentido da exclusão sociocultural⁶.

6 Nota-se interessante a distinção traçada por Nascimento (2006) entre os dois tipos de autores, aos quais classifica como duas gerações distintas, entendendo geração a partir de Bourdieu, quem compreende que as gerações podem ser definidas por questões comuns a partir das quais os protagonistas se organizam. Entre as principais distinções destacam-se que a geração dos anos 1970 era de representantes das classes médias, ligados às atividades artísticas, ao passo que os da geração 2000 representam as classes populares e moradores de bairros da periferia; em relação à temática, os primeiros versam sobre sexo, tóxicos e cotidiano das camadas médias e altas e os últimos sobre a vida dos membros das classes

O surgimento desses autores correspondem a um período de transformações sociais no Brasil em que as classes populares finalmente conseguiram conquistar mais direitos⁷.

Analisando o cenário brasileiro de uma maneira ampla, contemplando os setores econômico, político e cultural, D'Andrea percebeu que no ano de 2002 uma série de fatores contribuiu para que houvesse certo interesse na periferia e cita o filme *Cidade de Deus* como um marco disso, na mesma esteira aparecem o lulismo, com a diminuição da pobreza e toda a contradição implicada do projeto empreendido pelo então presidente ex metalúrgico. Ressalta que a partir do filme outros produtores vinculados às favelas passam a entrar no mercado⁸. Em sintonia com isso Nascimento (2006) afirma:

populares, problemas sociais, o espaço da periferia; e sobre as tradições literárias os primeiros rompem com as vanguardas da época e se aproximam, pela crítica literária, ao modernismo, enquanto os novos marginais não têm filiação a nenhuma tradição específica, entretanto os editoriais da Revista Caros Amigos/Literatura Marginal fazem referência a escritores com perfil sociológico parecido como Carolina Maria de Jesus e Solano Trindade e pela crítica literária se aproximam ao naturalismo e ao realismo. (NASCIMENTO, 2006, p. 19).

7 O economista Marcio Pochmann defende a tese de que a partir de 2002 as políticas adotadas no governo Lula permitiram: “[...] combinar maior ampliação da renda por habitante com redução no grau de desigualdade na distribuição pessoal da renda do trabalho. Recuperou-se também a participação do rendimento do trabalho na renda nacional e houve um quadro geral de melhora da situação do exercício do trabalho, com a diminuição do desemprego e o crescimento do emprego formal”. (POCHMANN, 2013, p. 156).

8 Sobre o longa-metragem de Fernando Meirelles e Kátia Lund comenta o pesquisador: “Esse filme marcou a passagem da preponderância sobre o termo periferia dos coletivos artísticos da periferia para a indústria do entretenimento. Esse filme foi o catalisador da entrada em cena nas prateleiras do mercado cultural de uma série de produtos que tinham por característica a apresentação da pobreza, da favela e da periferia. Por fim, periferia passou a ser vendável e virou moda” (D’ANDREA, 2013, p. 269).

Essa elaboração de uma literatura marginal, que traz à tona uma certa realidade de espaços e sujeitos marginais, embora produzindo controvérsias, agregou um conjunto de escritores que passou a se identificar com a expressão e a auto-atribuir aos seus produtos literários esta “marca”. (NASCIMENTO, 2006, p. 17).

Refletindo as condições da época do surgimento desses autores envolvidos com a chamada literatura marginal, percebe-se que encontraram um cenário de abertura no âmbito do entretenimento que precisava acolher produtos com a marca da periferia. Não inocentemente a coletânea sobre literatura marginal na Revista Caros Amigos, de grande circulação nacional, coincide nos anos de 2001, 2002 e 2004⁹. Ferrez ao organizar a seleção de textos para outra revista sobre a mesma temática afirmava em seu *blog* que escolheria os trabalhos mais representativos e de quem se afirmasse enquanto autor desse tipo de literatura¹⁰. Nascimento e D’Andrea concordam com a ideia de marca/rótulo, respectivamente,

9 Em outras áreas artísticas, culturais e de entretenimento também se pode encontrar exemplos de produtos com a marca favela: na crítica de cinema há inclusive a expressão “favela movie” para designar filmes que enfoquem as periferias como o já citado Cidade de Deus (2002), Tropa de elite (2007), de José Padilha, Era uma vez... (2008), de Breno Silveira, Cidade dos homens (2008), de Paulo Morelli, Quase dois irmãos (2004), de Lúcia Murat; na TV programas como “Central da periferia”, “Esquentar” e as novelas “I love, Paraisópolis”, “Babilônia” e “A regra do jogo” – que chegou a cogitar se chamar “Favela chique” (da TV Globo) e “Turma do gueto” (da Record), vale citar também a vendagem expressiva de discos de rap e a entrada de representantes da classe média no gênero, além do turismo nas favelas cariocas.

10 Texto do dia 19/12/2006 no *blog*: <http://ferrez.blogspot.com.br/2006/12/literatura-marginal-revista.html>

em torno do periférico, ao que a pesquisa mais recente observa:

Cabe ressaltar [...] que a transformação da periferia em mais um produto de mercado de bens simbólicos ocorreu também com a participação ativa de periféricos que passaram a produzir e fazer circular produtos com o rótulo periferia, seguindo a tendência da indústria do entretenimento. (itálicos do autor, D'ANDREA, 2013, p. 269).

Deste modo, pode se depreender que os autores que se expressam sob a marca de periférico/marginal encontram limitações em seus projetos, uma vez que conseguem ter acesso aos canais de expressão, a exemplo das editoras e revistas, podem falar, sem embargo, estão autorizados a falar apenas sobre os seus próprios lugares e das suas próprias condições. Neste sentido reproduz Dalcastagnè a partir de Bourdieu (1979):

A censura alcança seu mais alto grau de perfeição e invisibilidade quando cada agente não tem mais nada a dizer além daquilo que está objetivamente autorizado a dizer: sequer precisa ser, neste caso, seu próprio censor, pois já se encontra, de uma vez por todas, censurado por meio das formas de percepção e de expressão por ele interiorizadas, e que impõem sua forma de todas as suas expressões (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19).

Sendo assim o discurso produzido por esses periféricos/marginais não pode avançar para além de um viés de perspectiva única. Tem-se, então, sujeitos com legitimidade

e autoridade para falarem sobre a periferia por lá viverem e atuarem, entretanto cabe a pergunta se um autor periférico poderia também falar sobre outros ambientes, outras vivências para além da periferia. Refletindo ainda à luz de Bourdieu:

Este acto de direito que consiste em afirmar com autoridade uma verdade que tem força de lei é um acto de conhecimento, o qual, por estar firmado, como todo o poder simbólico, no reconhecimento, produz a existência daquilo que enuncia “a auctorias, como lembra Benveniste, é a capacidade de produzir que cabe em partilha ao auctor). O auctor, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade [...] subtrai-as ao arbitrário [...] fazendo-as existir como dignas de existir, como conforme à natureza das coisas, <<naturais>>. (BOURDIEU, 1989, p. 114).

O discurso do marginal/periférico legitimado pela comunidade na qual está inserido, bem como pelo público leitor/mercado dos bens simbólicos, ao ser objetivado engendra então um processo de reconhecimento como pertencentes a um grupo, resultando assim “em uma visão única da identidade e uma visão idêntica da sua unidade” (BOURDIEU, 1989, p. 117). Evidentemente tal afirmação não visa estigmatizar ou inferiorizar a literatura marginal, mas problematizá-la para que seja possível depreender certos aspectos e discutí-los, percebendo que os escritos oriundos da periferia podem, se os autores assim quiserem, versar sobre outras temáticas que não exclusivamente as condições/mazelas do

social, ao atingirem outros pontos do humano. Nesse rumo mostra-se bonito um depoimento do poeta Sérgio Vaz em um programa de TV: para ele, logo no começo do seu sarau os poetas e escritores ali participantes queriam fazer denúncia social, uma arte claramente engajada, mas aos poucos a própria poesia foi transformando-os, ou nas palavras de Candido, dando forma aos sentimentos, ao ponto em que quando menos perceberam apareciam nos versos produzidos outras questões, a exemplo das temáticas amorosas¹¹. Esta é uma boa amostra, no interior da literatura marginal, de ruptura com essa visão única da realidade.

Considerações Finais

Tentou-se neste artigo discutir a utilização do termo “literatura marginal” por autores das periferias a partir dos anos 2000, observando como coincide com um período em que o próprio termo periferia se firma enquanto marca vendável na indústria de entretenimento. Defende-se a ideia de que a criação de grupos identitários corresponde a uma necessidade de sobrevivência artística por parte dos artistas residentes nas áreas excluídas/marginalizadas da sociedade, ao passo que também entra em consonância com uma necessidade mercadológica e homogeneizadora de perspectivas. Nesse sentido, cabe retornar a Bourdieu (1989) com a seguinte reflexão:

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização

11 Programa Trilha de Letras, TV Brasil, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DHovnWQrYkl>. Acessado em 20 de novembro de 2017.

(falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. [...] a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. (BOURDIEU, 1989, p. 10-11).

Percebe-se então que a inserção do periférico no mercado de bens simbólicos se trata de uma integração fictícia que tende a limitá-lo num campo discursivo de perspectiva única e inferiorizada em relação à cultura dominante. Impossível então não retomar a ideia de Dalcastagnè (2012) segundo a qual se pratica na literatura brasileira contemporânea uma escrita sem ambição, com recortes miúdos e autocentrados, desprovidos de crítica, autocrítica, reflexão e medo de riscos¹².

No contexto atual cujos resultados dos esforços da sociedade civil organizada e dos partidos políticos ditos progressistas, conquistados nas últimas décadas e que agora parecem se esfacelar e ainda mostra-se difícil interpretar os fenômenos ambíguos implicados numa tentativa de compreender o quadro brasileiro contemporâneo¹³. Igualmente é

12 Dalcastagnè, 2012: 196.

13 Para Singer (2012) “o lulismo existe sob o signo da contradição. Conservação e mudança, reprodução e superação, decepção e esperança num mesmo movimento. É o caráter ambíguo do fenômeno que torna difícil a sua interpretação”. (SINGER, 2012, p. 9). Vale acrescentar ainda a visão de Paulo Arantes, nos anos 1990, para quem FHC era um presidente

complexo pensar a questão da “literatura marginal”, por um lado permitiu que houvesse a manifestação da voz, por meio da publicação tanto de livros por grandes editoras, quanto de contos e crônicas em jornais e revistas, desses autores periféricos que estariam completamente excluídos, pensando principalmente no caso de autores presidiários. Sem embargo, por outro lado essa literatura carrega consigo uma carga problemática, a exemplo de ao periférico só ser permitido falar sobre a periferia. Portanto, cabe a especulação se neste cenário de mudança político-econômica ainda haverá lugar aos periféricos/marginais e se o projeto empenhado a partir dos anos 2000 tem força num momento sem foco nas camadas marginalizadas.

Finaliza-se esta reflexão outra vez com o saudoso professor Antonio Candido: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, e não outra, que nos exprime” (CANDIDO, 2006, p. 11), retoma-se aqui, como Dalcastagnè (2012), a famosa frase a fim de pensar como a literatura pode ajudar a pensar o período histórico contemporâneo e numa perspectiva de projeção ao futuro ver se o pensamento de Francisco de Oliveira (2003) se confirma como verdadeiro, para ele: o Brasil é “uma acumulação trunca e uma sociedade desigualitária sem remissão”¹⁴. Como fica então a literatura marginal frente ao proletariado que

levemente decorativo: “a margem de manobra política em países periféricos constrangidos [...] a embarcar no processo de globalização em curso pela via de mão única dos programas de estabilização em marcha forçada, é praticamente nula. [...] cada gesto do Poder Executivo (para não falar no ritual obsoleto que ainda insistimos em chamar eleição) é imediatamente sancionado em primeira e última instância pelos ‘mercados’.” (ARANTES, 1996, p. 323/324).

14 OLIVEIRA, Francisco de – Crítica à razão dualista/O ornitorrinco, 2003, p. 150.

recém surgiu e já parece voltar à viração e ao Brasil do pós lulismo?¹⁵

Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. *O fio da meada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Lisboa: Difel – Coleção Memória e sociedade, 1989.

CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

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

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

INÁCIO, Emerson da Cruz. "Marginalidade, corpo, subalteridade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem". *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n. 22, dez/2012.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *"Literatura marginal": os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de mes-

15 Sobre o proletariado recém surgido ver Singer (2012) e sobre "viriação" ver Telles (2006) que trata das mutações do trabalho e suas desconexões com dispositivos do emprego sob formas como subcontratação e precarização.

trado. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Acauãm Silvério de. *O fim da canção? Racionais Mc's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

POCHIMANN, Marcio. "Políticas públicas e situação social na primeira década do século XXI". In: SADER, Emir (org). *10 anos de governo pós neoliberais: Lula e Dilma*. São Paulo: Boitempo, Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013.

SINGER, André. *Os sentidos do Lulismo – reforma gradual e pacto conservador*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

TELLES, Vera. "Mutações do trabalho e experiência urbana". In: *Revista Tempo Social*. Vol. 18, n 1, p. 173-195, 2006.

[Recebimento: 20 nov. 2017 — 05 mar.2018]

ARTE E EXPERIÊNCIA INTERIOR: UMA VISÃO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA A PARTIR DO EROTISMO EM GEORGES BATAILLE

João Lucas Alves dos Santos ¹

Resumo: Este artigo propõe pôr em diálogo erotismo, experiência estética e religiosidade na perspectiva da experiência interior, presente no pensamento de Georges Bataille. O objetivo é contribuir para a fundamentação da possibilidade de uma estética da existência a partir da doutrina cristã, sob a hipótese de leitura do livro *Surpreendido pela Alegria* de C. S. Lewis. Ao falar do erotismo como da esfera do religioso, Bataille não pôde deixar de esbarrar na questão da experiência artística, assim como não pôde deixar de problematizar também a religiosidade cristã e sua complexidade ao operar esses assuntos. Em *Surpreendido pela Alegria*, Lewis relata seu caminho teórico que o levou do ateísmo materialista para o cristianismo através de sua experiência com a arte, principalmente a música e a literatura. A partir da interposição entre o pensamento batailliano sobre o erotismo e a abordagem da experiência estética em *Surpreendido pela Alegria* abrem-se perspectivas que minimizam a oposição que Nietzsche e Foucault identificam entre o cristianismo e a subjetividade ligada ao fazer artístico.

Palavras-Chave: Erotismo. Georges Bataille. Experiência estética. C. S. Lewis.

ART AND INNER EXPERIENCE: A VIEW OF AESTHETIC EXPERIENCE FROM GEORGES BATAILLE'S EROTICS

Abstract: This article proposes to put into dialogue eroticism, aesthetic experience and religiosity in the

¹ Mestrando Mestrando em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Endereço eletrônico: lucasfanglic1@hotmail.com

perspective of the interior experience, based on the thought of Georges Bataille. The objective is to contribute to the foundation of the possibility of an aesthetic of existence from the Christian doctrine, under the hypothesis of reading established from the book *Surprised by the Joy* by C. S. Lewis. Considering eroticism as part of the religious sphere, Bataille could not help but stumble on the question of artistic experience, just as he could not fail to question Christian religiosity and its complexity in operating these subjects. In *Surprised by Joy*, Lewis relates his theoretical journey from materialist atheism to Christianity through his experience with art, especially music and literature. The interposition between Bataillan thought about eroticism, and the approach to aesthetic experience in *Surprised by Joy*, open perspectives that minimize the opposition that Nietzsche and Foucault identify between Christianity and subjectivity linked to artistic making.

Key words: Eroticism. Georges Bataille. Aesthetic experience. C. S. Lewis.

Introdução

Este artigo propõe pôr em diálogo erotismo, experiência estética e religiosidade na perspectiva da experiência interior presente no pensamento de Georges Bataille. O objetivo é contribuir para a fundamentação da possibilidade de uma estética da existência a partir da doutrina cristã, com hipótese de leitura sob o livro *Surpreendido pela Alegria* de C. S. Lewis. O paradigma culturalista desencadeado pelo estruturalismo juntamente com as concepções marxistas de classe e divisão do trabalho, embora representem um avanço para a discussão da realidade contemporânea, em certo sentido, inviabilizaram a dimensão da experiência interior causando uma espécie de esvaziamento sobre a constituição do sujeito. Os embates teóricos dispendidos pelas correntes epis-

temológicas do pós-estruturalismo e dos Estudos Culturais tentaram restaurar a questão da subjetividade sem, contudo, considerar o aspecto da experiência interior. Lançar mão do olhar batailliano é, aqui, um gesto que busca enxergar possibilidades heterogêneas da noção do sujeito que se afastem tanto dos imperativos capitalistas quanto do rigor científico racionalista.

A abordagem do erotismo desenvolvida por Georges Bataille a partir da perspectiva do interdito e da transgressão é marcada principalmente por o erotismo como um aspecto da experiência interior em oposição à sexualidade animal. Nesse sentido, Bataille se afasta da abordagem científica que pretende um estudo isolado dessas questões e encaminha sua perspectiva de um ponto de vista, no qual prevalece a unidade do espírito humano. Em sua visão, a essência do erotismo está diretamente ligada com a dimensão do religioso, uma vez que emana da nostalgia da continuidade perdida, continuidade que foi interrompida pela individualidade do mundo do trabalho e da razão. O erotismo, uma forma da atividade sexual humana de reprodução, assim como a morte, nos levaria a um possível retorno dessa continuidade. É desse movimento que nascem os interditos do assassinio e do prazer sexual que o sacrifício e o erotismo, enquanto transgressão configura-se em manifestação do sagrado.

Ao falar do erotismo enquanto esfera do religioso, Bataille não pôde deixar de esbarrar na questão da experiência artística, assim como não pode deixar de problematizar também a religiosidade cristã e sua complexidade ao perpassar esses assuntos. É comum na tradição do pensamento contemporâneo opor a doutrina cristã aos aspectos positivos e afirmadores da vida, uma vez que, à primeira vista, o cristianismo seria sempre a negação de si e, dessa forma, a negação da vida. É dessa maneira que no desenvolvimento de suas teorias sobre a estética da existência Nietzsche e Foucault concebem a doutrina cristã como a principal inimiga da

construção de uma subjetividade à maneira do artista ao construir a obra de arte. Nesse sentido, no esforço de uma visão singularizante da realidade, Bataille consegue compreender os elos daquilo que a priori se apresenta excludente, analisando as soluções que distinguem o cristianismo da religiosidade pagã, bem como das religiões orientais.

Em *Surpreendido pela Alegria*, uma espécie de autobiografia do autor cristão mais influente do século XX, notabilizado pela saga infantil *As crônicas de Nárnia*, Lewis encadeia uma narrativa onde ele refaz o caminho teórico que o levou do ateísmo materialista para o cristianismo através de sua experiência com a arte, principalmente a música e a literatura. Essa obra aproxima-se da escrita criativa Batailliana que se desenvolve “embaralhando os limites estabelecidos entre os gêneros (ensaístico, confessional, teórico) e investindo na contaminação poética” (DRUMMOND, 2016, p. 4). *Surpreendido pela Alegria* pode ser considerado uma mistura de autobiografia, ensaio teórico e diário espiritual em que o autor relaciona experiência estética, doutrina cristã e subjetividade. Assim como Bataille, Lewis também desenvolveu sua escrita sob diferentes gêneros textuais, ambos foram contemporâneos ao intercurso das duas grandes guerras mundiais.

Diante as produções dos dois autores assinalamos a seguinte proposição: o objeto da experiência interior para Bataille é o erotismo; enquanto *Surpreendido pela Alegria* destaca a experiência estética. Mas, como veremos no desenvolvimento a seguir, os dois tipos de experiência participam da dimensão religiosa na medida que visam um só e/ou mesmo objetivo. Nas palavras de Bataillhe: “A poesia conduz ao mesmo ponto como cada forma do erotismo; conduz à indistinção, à fusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade” (BATAILLE, 1987, p. 18). Ao desenvolver uma estética da existência a partir do cristianismo estamos tentando conceber uma pos-

sibilidade de subjetividade que se constitui na angústia e no paradoxo morte e vida.

O erotismo na experiência interior

O livro escrito por Bataille e intitulado *O erotismo* é composto de duas partes: na primeira ele expõe a temática sobre erotismo de modo elaborado e sistemático, enquanto que na segunda, reúne estudos independentes, nos quais o erotismo é abordada de forma livre. Bataille introduz seus argumentos relacionados ao erotismo destacando o abismo que separa os indivíduos perante e adentro do mundo da descontinuidade: “os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que o geraram. [...] Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade” (BATAILLE, 1987, p. 11). Embora tenhamos esse sentimento de indivíduo, também temos em nós a nostalgia da continuidade perdida. Assim sendo, o ser humano possui ao mesmo tempo o desejo angustiado da duração de sua descontinuidade e a obsessão por uma continuidade primeira, a qual nos uniria a totalidade do ser. Para Bataille, é essa nostalgia que comanda as três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado – embora as duas primeiras formas, em certo sentido, sejam também sagradas, tendo em vista que todo erotismo é sagrado.

Como todo ato religioso, o erotismo busca a continuidade do ser perseguido para além do mundo imediato. Uma vez que essa passagem do *ser descontínuo* para a *continuidade do ser* não se dá fora do domínio da violação e da violência, pois todas as formas de erotismo sempre serão violentas. No erotismo dos corpos, a nudez se opõe ao estado fechado, que é o estado da existência descontínua. Esses corpos, ao se abrirem para a continuidade, através dos canais secretos do corpo, fazem nascer o sentimento de obscenidade. Na acep-

ção de Bataille, “A obscenidade significa a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conformes à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada” (BATAILLE, 1987, p. 14). No erotismo dos corações, uma espécie de prolongamento no campo por meio da simpatia moral e da fusão que existe no erotismo dos corpos, os amantes expressam na angústia e no sofrimento a violência da substituição da sua descontinuidade por uma continuidade que se revela, não na posse do ser amado, mas na sua busca.

Toda concretização erótica tem por princípio a destruição da estrutura do ser fechado. Entretanto, nem o erotismo dos corpos nem sequer o erotismo dos corações vão possibilitar uma passagem perfeita do estado descontínuo ao estado contínuo, visto que nessas formas de erotismo os seres ainda lutam para preservarem sua individualidade, não permitindo a dissolução completa de sua descontinuidade, estado que só pode ser atingido pela morte. Neste ponto, Bataille chega ao erotismo sagrado ou erotismo divino, que, diferente dos outros dois erotismos supracitados, revela-se diretamente na experiência mística da religiosidade. Essa experiência mística, para ele, tem sua origem nos rituais de sacrifício, onde a morte precipita o ser descontínuo, e, nesse sentido, o sagrado dos sacrifícios nas religiões primitivas é análogo ao divino das religiões atuais, em especial o cristianismo. Assim, a experiência mística introduz em nós o sentimento da continuidade por outros meios que não são nem o erotismo dos corpos nem o erotismo dos corações.

O erotismo sagrado evocado no texto de Bataille reafirma o erotismo como um aspecto da vida interior do homem. O fato dele procurar constantemente fora um objeto de desejo é o motivo do equívoco de relacioná-lo normalmente à sexualidade animal. Lançando mão dos dados históricos que sinalizam a passagem da natureza animal à humanidade, Bataille conclui que, aparentemente, coincidiram, em um mesmo período, os comportamentos humanos do traba-

lho, consciência da morte e sexualidade contida – embora este último não tenha deixado vestígios materiais como no caso dos dois primeiros. Em sua visão, o mundo do trabalho, ao tirar o homem de seu estado de equivalência à dos outros animais, exigiu uma atitude diferenciada para com a morte e com a sexualidade, fazendo surgir dessa maneira o jogo dos interditos e da transgressão.

Aqui, Bataille vai chamar a atenção para a importância da experiência interior na abordagem desse jogo. Olhando de fora, como um objeto, os interditos não são justificáveis racionalmente, é patológico. É assim que eles são vistos pela ciência, sejam por historiadores, ou por psicanalistas. Mas em nossa subjetividade, mesmo que tenhamos o conhecimento do parecer da ciência – que de certa maneira faz diminuir em nossa consciência o valor do interdito – podemos e devemos saber exatamente que os interditos não são impostos de fora, pois eles clarificam-se na angústia que nos toma no momento que transgredimos. Na transgressão o interdito não é suspenso como num retorno à natureza, antes é sustentado para que dele possamos tirar o prazer. A experiência da transgressão realizada é a experiência do pecado, no qual a sensibilidade religiosa liga sempre estreitamente o desejo e o medo, o prazer intenso e a angústia. Assim, quer ligado a sexualidade, quer ligado ao assassinio, os interditos são sempre uma oposição do mundo do trabalho e da racionalidade à violência que busca alcançar a continuidade, violência que assusta e encanta.

Não seria um contrassenso, argumenta Bataille, a afirmativa “O interdito existe para ser violado”. O mundo dos interditos, estando no mundo do trabalho, equivale ao mundo profano. Já a transgressão, enquanto ação que excede esse mundo profano, todavia sem destruí-lo, seria o seu complemento. Dessa forma, a transgressão limitada e organizada forma com o interdito o mundo do sagrado, compondo dessa maneira os dois aspectos da vida humana, profano e

sagrado. Por isso, embora todo interdito seja sempre de cunho universal, sua transgressão nos casos em que se fazem necessários foi, desde as primeiras civilizações, uma manifestação no campo do sagrado.

Esse viés hierático da transgressão e, por conseguinte, do erotismo, vai encontrar com o cristianismo suas principais dificuldades. Em sua aversão pela contravenção, o cristianismo condenou a transgressão à esfera do mal e, com isso, o erotismo foi relegado ao mundo profano. Nesse sentido, Bataille argumenta que o cristianismo é a menos religiosa das religiões, pois a ideia de um Deus pessoal, descontínuo, verá nesse excesso que a violência da transgressão é o principal inimigo de sua descontinuidade. Por outro lado, o cristianismo manteve uma religiosidade na medida em que a dissolução do indivíduo no amor de Deus preservou a excitante vontade pela continuidade do ser;

O cristianismo nunca abandonou a esperança de reduzir, no final, este mundo da descontinuidade egoísta no reino de continuidade inflamado pelo amor. O movimento inicial da transgressão foi assim desviado, no cristianismo, para a visão de uma superação da violência; transformada em seu contrário (BATAILLE, 1987, p. 78).

O mundo cristão, para Bataille, desviou toda sua atenção à essa continuidade, negligenciando as vias que à conduzia. Dessa forma, o cristianismo reduziu o sagrado à pessoa descontínua de um Deus criador e, além disso, arrastou com Ele todas as almas descontínuas para a extensão do além-mundo. Nesse movimento, os aspectos impuros que fundavam juntamente com os aspectos puros, o sagrado do estágio pagão da religião, foram completamente banidos. O erotismo dos corpos como transgressão do interdito sexual perdeu seu status religioso e, como um pecado, não pôde

mais subsistir no mundo sagrado do cristianismo. A consequência desse movimento feito pelo cristianismo resultou, para Bataille, em uma sociedade que, ao tornar-se cada vez mais liberal e profana, passa a acreditar cada vez menos na existência do pecado e, com isso, o interdito deixa de agir. Se não cremos mais no interdito, a transgressão torna-se impossível, a não ser que um sentimento de transgressão sobreviva unicamente pelo véis da aberração.

Por último, ao falar sobre a beleza – essa ilusão que procuramos para alcançar a perspectiva da continuidade, sem, sobretudo, ultrapassar os limites desta vida descontínua – Bataille reconhece que o erotismo teve de ir se distanciando de sua força primordial para conformasse às necessidades de uma conciliação que possibilita a existência da vida humana.

Alegria: a experiência da arte como o anseio pelo sagrado cristão

Surpreendido pela Alegria é uma autonarrativa onde Lewis registra sua peregrinação sensível-intelectual até os 32 anos de idade quando, relutantemente, converte-se ao cristianismo – percurso que é marcado por sua relação particular com a experiência estética, a qual nomeia de anseio pela *Beleza* ou *Alegria*. Sua mais remota memória dessa experiência aparece na primeira infância, ao ver o jardim em miniatura que seu irmão havia feito na tampa da lata de biscoito: “O que o jardim de verdade não conseguira fazer, fizera o jardim de brinquedo: [...] Enquanto eu viver, a imagem que faço do Paraíso terá algo do jardim de brinquedo do meu irmão” (Lewis, 1998, p.15).

Quando jovem, atraído cada vez mais pela Beleza, Lewis buscou identificar a origem desse prazer que lhe apunhalava quando imerso no desfrute de literaturas – principalmente as que se relacionavam com a mitologia nórdica – música,

ou mesmo ao contemplar uma bela paisagem natural em um passeio ao ar livre. Achando que residia nas próprias temáticas, lançou-se desesperadamente a conhecer tudo o que se relacionava a elas, porém descobriu-se enganado;

Eu conhecia os meandros do universo edaico, conseguia localizar cada uma das raízes do Freixo e sabia quem o subia ou descia. E só bem gradualmente vim a perceber que tudo isso era algo bem diferente da Alegria original. E continuei juntando detalhe, progredindo até o momento em que “conheceria o máximo e gozaria o mínimo” (Lewis, 1998, p. 172).

Por eliminação, já que o prazer não advinha do conteúdo, entendeu que a Alegria fosse um estado subjetivo. Concluindo que era um humor ou estado interior que poderia surgir em qualquer contexto, empenhara-se agora em procurá-la dentro de si. Todavia, ao tentar atentar para a experiência, percebia, já nesse momento, que ela o havia deixado: “A maneira mais segura de estragar um prazer era começar a examinar sua satisfação” (Lewis, 1998, p.223). Contemplar um desfrute é destruí-lo. A sua própria existência pressupõe que você não o aspira. “Só quando toda a sua atenção e todo o seu desejo estão fixos em alguma outra coisa – seja uma montanha distante, seja o passado, sejam os deuses de Asgard – é que surge a ‘empolgação’. É um subproduto” (Lewis, 1998, p. 174).

Refletir a experiência havia praticamente extinto a visita da Alegria, mesmo com as longas vigílias a sua espera. Certa ocasião, ao recorda-se de um momento e um lugar onde havia experimentado a Alegria, percebeu que a lembrança desse evento era ela mesmo uma nova experiência exatamente do mesmo tipo. Foi então que uma nova concepção da natureza da experiência estética se fez necessária;

De fato era desejo, e não posse. Mas então o que me havia invadido na caminhada também fora desejo, e posse apenas porque esse tipo de desejo é ele mesmo desejável, é a posse mais plena que podemos conhecer na terra; ou, antes, porque a natureza mesma da Alegria torna absurda a distinção comum entre ter e querer. Ali, ter é querer e querer é ter (Lewis, 1998, p.172).

Se a recordação é equivalente ao desfrute real, a experiência da beleza revelou-se não ser em si mesma um prazer a ser desejado, pois era ela o próprio desejo. “Você quer – e eu mesmo sou esse seu querer – algo diferente, exterior, não você mesmo nem nenhum estado seu” (Lewis, 1998, p. 225). A experiência estética em Lewis é um lembrete, ela desperta no homem um desejo especial (a Alegria). A pergunta a ser respondida é: o que a Alegria deseja?

Não queremos meramente ver a beleza, [...] queremos algo mais que mal pode ser expresso em palavras – sermos unidos à beleza que vemos, passar para dentro dela, recebe-la em nós para nos banharmos nela, tornando-se parte dela (LEWIS apud DURIEZ, 2006, p. 267).

Ao buscar racionalizar sua própria experiência com a Beleza e o anseio por ela, Lewis viu-se obrigado a mudar sua maneira de pensar a realidade humana, tendo que aceitar as ideias das quais sempre tentou combater. Nesse sentido, a experiência estética constitui-se uma experiência religiosa que Lewis encaixou primeiramente à crença no deísmo e depois na perspectiva da doutrina cristã: “Se descubro em

mim um desejo que nenhuma experiência deste mundo pode satisfazer, a explicação mais provável é que fui criado para um outro mundo” (2009, p. 182). Em outras palavras, ele reconhece a experiência estética como um desejo pelo céu, pelo paraíso e, em última instância, pelo próprio Deus.

Ao relatar suas sensações com a Alegria, algumas das quais apresentam-se enquanto reações à beleza natural, dentre outras evocadas pela literatura e pela arte, Lewis esperava que outras pessoas reconhecessem suas próprias experiências ao lerem o relato. A visão da experiência estética como um anseio transcendente que aponta para a realidade de Um Deus pessoal, que tem sua divindade envolvida na contingência do mundo, não aparece somente em *Surpreendido pela Alegria*, mais em outros diversos escritos que compõem sua obra.

Interposição e perspectivas para o sujeito

A partir da exposição do pensamento batailliano sobre o erotismo e da abordagem da experiência estética em *Surpreendido pela Alegria*, podemos ver como essas duas temáticas desenvolvidas como um aspecto da experiência interior apontam para a dimensão da religiosidade. A experiência interior tomada como lugar de constituição do sujeito é o lugar onde abandonamos o mundo profano – o mundo da racionalidade, do trabalho, ou, no sentido foucaultiano, do discurso – ao identificar-nos com o objeto que nos retira da vida descontínua, embora seja o objeto ele mesmo descontínuo. No erotismo, esse objeto é o corpo do desejo, e, na experiência estética, a obra de arte. Os objetos que nos servem como signos anunciadores da experiência não são eles mesmos a própria experiência, mas a experiência os atravessa.

Por outro lado, como a teoria de Bataille nos aponta, essa experiência nunca se concretiza ao ponto de realizamos a passagem de uma existência descontínua para uma exis-

tência da continuidade, pois isso seria o fim da própria subjetividade.

Como é bom ficar no desejo de exceder, sem ir até o fim, sem dar o passo. Como é bom ficar longamente diante do objeto de desejo, nos mantermos em vida no desejo, em vez de morrer indo até o fim, cedendo ao excesso de violência do desejo. Sabemos que a posse desse objeto que nos queima é impossível (BATAILLE, 1987, p. 97).

Nesse sentido, tanto Bataille quanto Lewis vão chegar na doutrina cristã entendendo como esta soluciona a questão prometendo conciliar os dois estágios;

Diante da precária descontinuidade do ser pessoal, o espírito humano reage de duas maneiras que se unem no cristianismo. A primeira responde ao desejo de reencontrar essa descontinuidade que nos dá o irredutível sentimento de que é a essência do ser. Num segundo movimento, a humanidade tende a escapar ao limite da descontinuidade pessoal, que é a morte, imaginando então uma descontinuidade que a morte não atinge, a imortalidade dos seres descontínuos (BATAILLE, 1987, p. 78).

Para Lewis, a alegria era uma antecipação da realidade suprema, do próprio céu [...] "A alegria", escreveu Lewis, 'é a ocupação séria dos Céus.' Tentando imaginar o céu, Lewis descobriu que a alegria é a 'assinatura secreta de cada

alma'. Especulou que o desejo do céu faz parte de nossa humanidade essencial (e insatisfeita) (DURIEZ, 2006, p. 267).

Essa esperança que fundamenta a religiosidade cristã é, sem dúvida, a causa que encontramos para que sua doutrina tenha deixado de fora do mundo do sagrado o erotismo dos corpos e, do lado da experiência estética, estabelecido certa desconfiança com a materialidade artística que anima o mundo dos sentidos. Na visão batailliana, o cristianismo expulsou do mundo do sagrado a parte maldita – a orgia, a prostituição, o sacrifício, o feio, o repugnante – que se constitui pela violência e pela transgressão dos interditos. Em Lewis, uma vez que a posse do objeto do desejo não realiza a união plena do indivíduo com a continuidade do amor divino, alcançada apenas no além-mundo, se constituem em ilusões que servem apenas de realidades simbólicas para o fim último que elas representam.

Ao analisarmos a partir desse ângulo podemos concluir que uma subjetividade que se funda a partir da dimensão artística não está, em seu sentido menos imediatista, tão distante do que pretende a doutrina cristã. Uma estética da existência a partir da doutrina cristã, obviamente, não parte dos mesmos pontos de onde Foucault e Nietzsche fundamentam suas teses: o cuidado de si e o espírito dionísio dos gregos, respectivamente. Todavia, Lewis chama a atenção para os valores no paganismo pré-cristão que prefiguravam os valores cristãos. Para o escritor,

Os cristãos e os pagãos tinham muito mais em comum uns com os outros do que qualquer um deles com um pós-cristão [...] A lacuna entre os que adoram deuses diferentes não é tão grande quanto aquela entre os que adoram e os que não adoram [...] O pós-cristão está

isolado do passado cristão, e, portanto, duplamente do passado pagão (LEWIS apud DURIEZ, 2006, p. 230).

A experiência da arte, assim como a experiência erótica, é também no cristianismo um aspecto da experiência interior, pois, mais que uma característica da subjetividade, é algo que pode constituir a própria existência do sujeito. Nesse sentido, parece ser possível sim, se pensar uma estética da existência a partir da doutrina cristã.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, Porto Alegre, 1987.

DIAS, Rosa Maria. Nietzsche. *Vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DRUMMOND, Washington. *Heterologia e sujeito em George Bataille*. Salvador: UNEB/UFMG, 2016. 18 f. Artigo (Pós-Doutoramento) – Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD), Universidade Estadual do Estado da Bahia (UNEB)/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Salvador, 2016.

DURIEZ, Colin. *O dom da amizade*. Tolkien e C. S. Lewis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

LEWIS, C. S.. *Cristianismo puro e simples*. São Paulo: Martins Fontes, 2009

_____. *Surpreendido pela Alegria*. São Paulo: Mundo Cristão, 1998.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da existência e uma ética para docência*. Revista Educação & realidade, Porto Alegre, v. 28, n. 2, p. 69-82, jul/dez. 2003.

[Recebimento: 01 dez. 2017 — Aceito: 26 fev. 2018]

WALTER BENJAMIN E A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA: UMA LEITURA DOS BOOKTUBERS NA INTERNET

Andréa Paula Oliveira de Carvalho ¹

Resumo: O objetivo desse trabalho é fazer uma análise interpretativa entre o texto teórico de Benjamin A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade técnica e o trabalho produzido pela jornalista Isabella Lubrano no Youtube em seu Canal Ler Antes de Morrer. Como bem observou Benjamin no cinema e na fotografia, artes, que passaram por um processo de reprodução em série e hoje atinge escala macro integrando os meios e a sociedade. Mas esse estímulo, segundo Benjamin veio acompanhado da perda da "aura", análise exagerada para se referir a um objeto artístico que saiu do pedestal e se tornou algo habitual, mas ilustra bem o processo de reprodução e produção dessas artes que passaram a interferir e modificar a vida das pessoas e as suas relações sociais. A principal intenção aqui é questionar e pensar o booktubers como um aparelho tecnológico que tem mudado a fisionomia da crítica literária e como esse tipo de crítica emerge nesse espaço e produz uma gama de contradições. Assim, em observação a crítica literária feita no YouTube, nota-se uma reprodução e produção de uma crítica em série que atinge níveis de público altíssimo mas que pela exigência de uma produção voltada ao capital perde também sua qualidade ao mesmo tempo que divulga o livro literário.

Palavras-Chave: Reprodutibilidade, Técnica, Booktubers, YouTube.

¹ Mestranda em Crítica Cultural(Pós-Crítica/UNEB). Endereço eletrônico: andrea_paula17@hotmail.com

WALTER BENJAMIN AND TECHNICAL REPRODUCTIVITY: A READING OF BOOKTUBERS ON THE INTERNET

Abstract: This work aims at making an interpretive analysis between the theoretical text of Benjamin *The Work of Art in the Age of its mechanical Reproducibility* and the work produced by the journalist Isabella Lubrano on Youtube in its Channel *Read Before Dying*. As Benjamin well observed in film and photography, arts, which have gone through a process of serial reproduction, today reaches macro scale integrating the media and society. However, according to Benjamin, this stimulus was accompanied by the loss of the "aura," an exaggerated analysis to refer to an artistic object that left the pedestal and became a habitual thing, but it illustrates the process of reproduction and production of these arts that began to interfere and modify people's lives and their social relations. The aim here is to question and think of booktubers as a technological apparatus that has changed the physiognomy of literary criticism, in order to understand how this sort of criticism emerges in this space and produces a range of contradictions. Thus, focusing on the literary criticism made on YouTube, we can see a reproduction and production of a critique in series that reaches very high levels of public. However, by the demand of a production directed to the capital, loses also its quality while publishes the book literary.

Keywords: Reproducibility, Technique, Booktubures, YouTube.

Introdução

Os "*booktubers*" são pessoas que trabalham no *YouTube* e abordam temas e livros literários diversos (GHERUBIN, 2017), esse fenômeno no jeito de falar de assuntos literários, muda a fisionomia do mercado editorial e releva novos valo-

res a crítica literária, que em tempos de crise se percebe em um novo horizonte de possibilidades que apesar de incertas incrementam o mundo e o saber literário. Resta entender agora o que se tem acrescido e quais as principais críticas a se fazer a essas novas posturas diante desse cenário de produção crítica industrial.

A leitura que se faz nesse trabalho, tem em vista, os *modus operandi* Benjaminiano que em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, apresenta uma discussão entre a arte e os efeitos da reprodução técnica sobre elas, buscando interpretar a entrada do processo industrial na produção artística. Assim, encara-se diante desse cenário da internet e sua reprodução em massa uma postura em que a técnica, sua divulgação e publicação estão muito mais acessíveis.

Por fazer do seu método de interpretação o próprio mercado editorial, a crítica feita pelos *Youtubers* tem crescido e ampliado o número de leitores e de acessos à tipos de obras diferenciadas e de escritores variados, tanto nacionais como internacionais. A crítica sempre foi uma instância de poder. Dar voz a alguém é um privilégio no qual as sociedades sempre souberam mediar e controlar, portanto, com o conhecimento crítico literário não foi diferente. A sociedade brasileira, e não somente ela, usou diversos elementos literários para forjar uma nacionalidade e uma identidade nacional na qual o Estado e os poderes econômicos foram os grandes investidores dessa empreitada.

Na atualidade, uma das grandes instâncias de poder chamada literatura perde seu papel de centralidade e entra em concorrência com outras artes e aparelhos tecnológicos como a televisão e o cinema. A perda de espaço ocorre por conta das transformações culturais e políticas ocorridas das últimas décadas. Esse estado de turbulência social, político e cultural trará impactos à vários outros setores disciplinares que por essa razão não se restringe apenas a crítica literária.

A tecnização agora atinge outras áreas do conhecimentos como a crítica literária. A crítica entrou em crise porque perdeu sua habilidade de falar ao público e não acompanhou a evolução das tecnologias, não discutiu seus suportes e nem tão pouco se preocupou em rever seus métodos. Hoje seus textos encontram-se restrito ao ambiente universitário e em jornais, mas possui um público restrito quase ínfimo.

Os *booktubers* têm seus modos de produção voltados para ideais capitalistas. É necessário, portanto, uma produção em larga escala. Esse fato, no entanto, gera impactos na qualidade. O grande capital quer atingir uma maior quantidade de consumidores e sua preocupação precípua é vender. É uma crítica que reverbera a arte enquanto produto e uma reprodutibilidade técnica que desmistifica a literatura antes vista como uma arte só possível de ser lida e compreendida por poucos << intelectuais e especialistas >> e dá a público a chance de se tornar ele mesmo o crítico de si mesmo, o que pode ao mesmo tempo limitá-lo ou lhe garantir uma certa paixão ou uma inclinação afetiva incoercível.

Esse fato pode ser comparado ao pensamento Benjaminiano que em seu ensaio vai refletir justamente sobre a veracidade do cinema e da fotografia e de como essas duas artes de produção capitalista podem ser assim elevadas ao estatuto de arte se são frutos do capitalismo em ascensão? Ao fazer comparações entre teatro e cinema, fotografia e pintura, Benjamin, nos mostra como a “aura” foi corrompida durante o processo de tecnização que antes tinha na sua forma de fazer uma existência parasitária no ritual e agora muda seus aspectos de culto automatizado por uma ideologia burguesa.

WALTER BENJAMIN EM A OBRA DE ARTE NA ERA DE SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA: ALGUMAS PROPOSIÇÕES

Em seu ensaio escrito em 1936, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin, vem discutir sobre a “aura” da arte e como esse aspecto é irreprodutível, pois expressa sua singularidade no “aqui e agora”. Esse fato é que revela uma arte de existência única e autêntica. A chegada da técnica, necessária para sua reprodução, diluiriam tais características.

As obras de artes sempre foram passíveis de reprodução. Segundo Benjamin a imitação era praticada tanto pelos alunos como forma de apreensão, como pelos mestres para sua divulgação ou até mesmo por terceiros que visavam o lucro. Mas a técnica é a questão que se impôs na história e começa a mudar as noções de valores tradicionais e se transformam em novas tradições a partir dela. Nas palavras de Benjamin:

A singularidade da obra de arte é idêntica à sua forma de se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria é algo de completamente vivo, algo de extraordinariamente mutável. Uma estátua antiga da Vénus, por exemplo, situava-se - num contexto tradicional diferente, para os Gregos que a consideravam um objecto de culto, e para os clérigos medievais que viam nela um ídolo nefasto. Mas o que ambos enfrentavam da mesma forma, era a sua singularidade, por outras palavras a sua aura. O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. (BENJAMIN, 1985, p. 170)

Em sua argumentação o autor faz um apelo retrospectivo dos tipos de produção técnica produzidos ao longo da história. Ele cita a fundição, a cunhagem, a xilogravura, a impressão, a gravura e a litografia, essa última vai conferir-lhe como um avanço decisivo pois ela quem colocará as artes gráficas no mercado para sua produção em massa de forma diversificada. Mas segundo Benjamin essa técnica fica para traz quando surge a fotografia e diz:

Pela primeira vez, com a fotografia, a mão liberta-se das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens, as quais, a partir de então, passam a caber unicamente ao olho que espreita por uma objectiva. Uma vez que olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens foi tão extraordinariamente acelerado que pode colocar-se a par da fala. (BENJAMIN, 1985, p. 166-167)

“O olho apreende mais depressa que a mão que desenha” fato configura maior rapidez na sua reprodução. Essa ampla reprodução data pela fotografia reflete diretamente sobre o “valor de culto” e o crescimento do “valor de exposição”. Assim, inseridas no processo de mercantilização se tornam meros produtos e mercadorias. Ao apontar transformações dessa mudança de valor na obra de arte, Benjamin acrescenta:

No início do século XX, a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que começara a tornar objeto seu, não só a totalidade das obras de arte provenientes de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos às modificações mais profundas, como também a conquistar

o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, 1985, p. 166-167)

Em comparação direta com o objeto aqui em estudo os *bookturburs*, esse fato muda mais ainda com a invenção do *YouTube*, pois quando o autor fala em “modificações profundas” dadas pela técnica essa emerge e conquista seu próprio lugar entre procedimentos “artísticos” e é aí que as coisas parecem se confundir e uma pergunta é inevitável: qual o limite entre a técnica e a arte?

A grande massa vai começar a produzir e a manipular seus pequenos roteiros um tanto diferente do cinema quanto sua profissionalização e emissão, mas capaz de abarcar tantos telespectadores quanto difundir os mais diversos tipos de comportamentos humanos deixando explícitos inclusive os conflitos humanos que se quer esconder: preconceito, violência, pornografia, insanidade, além dos resíduos diários que tentamos esconder; um corpo fora dos padrões, os próprios órgãos do corpo humano, a vida é, em alguns aspectos; uma tentativa de si reconhecer num elemento fora da natureza, ou a tentativa de classificá-la fora dela. O grotesco e o belo ora se confundem e são manipulados pela grande massa na internet.

O que está em jogo é a decadência da aura e esse fato segundo o autor se liga ao crescimento das massas. A tecnição da arte, trazida por Benjamin, é a necessidade de:

'aproximar' as coisas espacial e humanamente é atualmente um desejo das massas tão apaixonado como a sua tendência para a superação do caráter único de qualquer realidade, através do registro da sua reprodução. (BENJAMIN, 1985, p. 169)

A tecnização da arte se dá na elaboração do coletivo que nele reflete o desejo de dominar o objeto que o faz ficar mais perto pela cópia ou reprodução.

O que encontra-se disperso hoje é a tecnização das formas de se relacionar com as pessoas e com o mundo. A estética tomou conta dos procedimentos tecnológicos e vice e versa e caminham numa via de mão dupla que ora modifica intensamente a arte e muda seu rumo, ora se impõe como política de democratização dos acessos aos bens sociais e culturais. E como é evidente, as causas e as consequências seguem em um ritmo de fruição intensa que ora aprisiona ora liberta a produção de conhecimento.

***Booktubers*: modelo de crítica ou abastecimento do mercado editorial?**

Quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna "universal", e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz.

É vazio, sem conteúdo particular.

Pierre Lévy (1999)

Os *booktubers* são portadores de informações que não favorecem uma produção do saber em divergência. Um saber divergente é importante na medida em que leva o leitor a um incomodo ou também o inquieta de alguma forma sobre as condições que permeiam a estética, o contexto e o conteúdo do livro literário. A força do negativo parece apagar-se nesse tipo de leitura, tão necessário para escrutinar qualquer conhecimento e entendê-lo em sua amplitude. Manipulando a obra, trabalhando com diversas possibilidades de interpretação o leitor deveria de alguma forma pensar a obra trazendo para sua leitura perguntas, chocando ideias e percebendo as

contradições. Um crítico não deveria dar respostas prontas, como faz muito *booktubers*, ele tem como missão suspender determinada reflexão e criar novos diálogos e novos signos a partir do texto.

Mas é verdade também que por outro lado, o leitor “menos avisado” se dar conta de todo um processo de produção, edição, publicação do livro que antes passavam despercebido pela maioria dos leitores comuns. Os *booktubers* falam sobre capas, suas edições, suas diferenças de preço e conteúdo, onde e como encontrar os livros. Esse fato não só abastece de alguma maneira a crítica literária de forma ampla, mas também se torna um substancial *showroom* do mercado editorial.

As artes tecnicizadas como o cinema e a fotografia revelam segundo Benjamin uma forma não mais parasitária no ritual, mas como prática política. Assim, é indispensável na crítica literária pensar na reprodutibilidade técnica, tendo em vista, o seu grande produtor: o mercado editorial. Para atingir públicos em grande escala são necessárias algumas mudanças procedimentais que irão impactar na qualidade desse portador de conhecimento que em detrimento de um saber produz consumidores ávidos pelo objeto livro, durante a apresentação nos canais do *Youtube*, será elevado a produto inestimável. A crítica no *YouTube* faz surgir: um profissional que produz um saber banal e que ao mesmo tempo não se tem consciência dele, por que é vazio (sem maiores reflexões) e de produção mecânica e, principalmente, abastece o mercado editorial que prevê novos leitores/consumidores.

O surgimento da crítica literária feita pelos *booktubers* reabre as discussões acerca da crise por que passa a crítica literária tradicional. Quase extinta por falta de público, a crítica tradicional entra na contramão do mercado e se deixa agora devorar por esses novos produtores de informação: *booktubers*. O que está diante desse novo cenário de produção e propagação de informação? quais os motivos da proli-

feração desses indivíduos e desses canais de promoção do texto literário?

O significado de *YouTube* quer dizer: *You* (você), *Tube* (tubo) é fruto de uma gíria que se aproxima muito de televisão, resultado dessa junção é a “televisão feita por você” (DANTAS, 2017). Essa nova forma de produzir e compartilhar informação mudou nossa maneira de se relacionar com as pessoas, com o conhecimento e com os próprios aparelhos tecnológicos. E essa ampliação só se tornou possível graças a empresa Google que comprou o *YouTube* de seus criadores: Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim e os mantiveram na liderança do próprio *YouTube*. Esse fato se configurou no maior investimento para facilitação de abertura de fronteiras e fluidez de informações pessoais e coletivas no mundo.

Diz-se que o texto é a concretização do discurso. O texto em formato em vídeo amplia a interpretação e os sentidos, na medida em que, é possível não só ler o texto oral como também toda informação que estão incutidos no corpo e no cenário onde esse corpo profere esse discurso. Meios e modos de produção se ampliam com o *YouTube* e apresentam como uma revolução na forma de comunicar, que agora passam a ser manipulados por outros elementos estéticos.

***Booktubers*: novos sujeitos, novos suportes, novas estruturas textuais**

O *Vlog*, abreviação de *videoblog* (vídeo + blog), seria um tipo de blog em que os conteúdos são formados por vídeos². Eles se apresentam como espaços de divulgação de vídeos lançados periodicamente duas ou três vezes por semana. Esses vídeos são produzidos de diversas maneiras da

² Informação disponível em: www.significados.com.br/vlog

forma mais simples, com apenas uma câmera nas mãos, ou mais elaborada, com efeitos de luz e cortes propositais para inserção de outros vídeos, citações, textos etc.

Embora o ato de pegar uma câmera e filmar a si mesmo com o intuito de contar a rotina da vida ou qualquer outro fato de interesse do *vlogger* – aquele que faz *vlogs* – não seja tão inovador como pensamos, tendo existido indícios de “*vloggers* de vanguarda”, desde os anos 1976, quando Sam Klemke fazia vídeos em que eram retratados seu amadurecimento pessoal a cada ano que passava, por exemplo, foi nessa revolução tecnológica que os *booktubers* e *vloggers* ganharam espaço e ascenderam a um status de comunicação um pouco mais privilegiado no meio tecnológico, sendo mais uma forma de comunicação “de massa”. A diferença entre vlog e booktube é que o segundo se trata de um espaço específico de quem trabalha com livros literários e tudo que tiver relacionado à literatura e gosto.

Mas o fato é que *booktubers*, *youtubers* ou *vloggers* nasceram como gêneros emergentes fruto do poder do mundo capitalista. E hoje, através da lógica da livre concorrência, profissionais de todas as áreas procuram dar o melhor de si, abrindo seus canais no *Youtube*, difundindo seu trabalho. Os profissionais de alguma maneira tem que encontrar o seu “diferencial” na sua produção, seja ele qual for, do mais ao menos especializado. Ao encontrar o que eles chamam de diferencial, estes trabalham segundo a lógica de mercado, encontram nos diversos aparatos tecnológicos aparelhos que simulem a técnica televisiva, apostando não só nos instrumentos, mas, teatralizam, igualmente a um apresentador de TV, ou mesmo atuando como ator, em que tudo vale para alcançar o mercado e ser um profissional autônomo independente.

A Isabela Lubrano é jornalista midiática, e é um exemplo de *booktubers* na internet. O nome do seu canal no *Youtube* é Ler antes de Morrer, o qual é foco também desse tra-

balho. Todos os vídeos são contabilizados, como por exemplo, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (#54), nota-se no final do nome de cada livro a inscrição *hashtag* e o número da quantidade de livros que ela já conseguiu ler até o momento, mas por que isso? Esse fato se deve as primeiras ideias para criação do canal, que realizou-se a partir de um questionamento da criadora ao passar em frente a uma livraria e ver um nome de um *livro 1001 livros para ler antes de morrer* e pensou, será que é possível alguém ler essa quantidade de livros? Foi nessa expectativa que o canal foi idealizado afim de tentar ler o maior número de livros possíveis e compartilhar essa experiência com os internautas; o nome do canal passou a ser *Ler antes de morrer* e a cada semana a idealizadora lê e critica um livro.

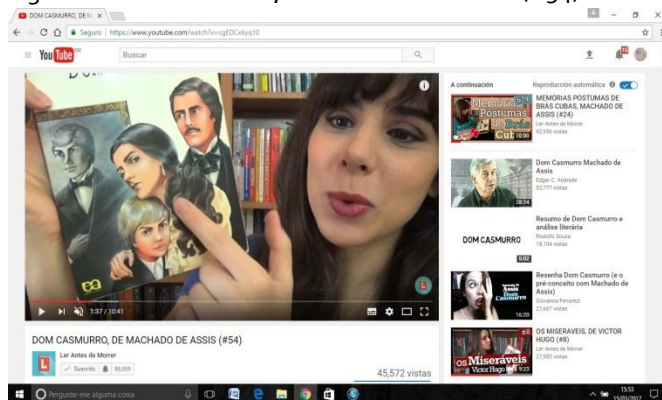
Essa é uma leitura forjada pelo capital, pois o tempo de leitura não é o tempo de reflexão da obra, e, quantidade não implica em qualidade. Essa necessidade de ler sem mesmo pensar no tempo de debruçamento dessa da obra está incutido na pressão de mercado. Assim, para se aproximar de um grande público, o *booktube* se constrói como um gênero cuja linguagem é uma conversa informal, uma linguagem cheia de elementos de retórica. É importante destacar que esse é um tipo de crítica em que, o leitor é quem escolhe muitos dos livros para ser resenhados nos canais, esse é um dos aspectos importantes do *vlog* o que vai possibilitar os mais variados tipos de textos.

Em um dos vídeos em que a jornalista analisa o livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis, Lubrano usa da retórica na maioria das vezes, construindo a história como se os leitores tivessem sido enganados por Bentinho personagem principal do livro e lança através de uma série de reflexões outros olhares para a obra. Com a certeza de que os leitores percorram o caminho errado, ela vai esclarecendo e brincando com a situação dos personagens e, ao mesmo tempo, toca em

pontos da estrutura literária passando da forma para o conteúdo e extrapolando para a contextualização.

O vídeo começa com ela criticando a capa do livro, pois a ilustração segundo ela resolveria todo problema de dubiedade criado por Machado, na medida em que o menino filho de Capitu é exatamente igual ao amigo do casal, além da própria Capitu ter uma cara segundo ela de “biscate”. A *vlogger* questiona a ilustradora e afirma que com certeza a mesma não leu o livro, a ponto de construir uma capa como aquela. Observem o *print screen* do vídeo no *Youtube* e a citação do trecho da explicação acima:

Figura 1: Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54).



Fonte: cópia de tela do canal do youtube Ler antes de Morrer³.

Aí a senhora me fez essa linda obra de arte, aqui nessa capa. Então vamos chegar um pouquinho mais perto só pra olhar assim com detalhes. Nós temos aqui o Bento Santiago ou Dom Casmur-

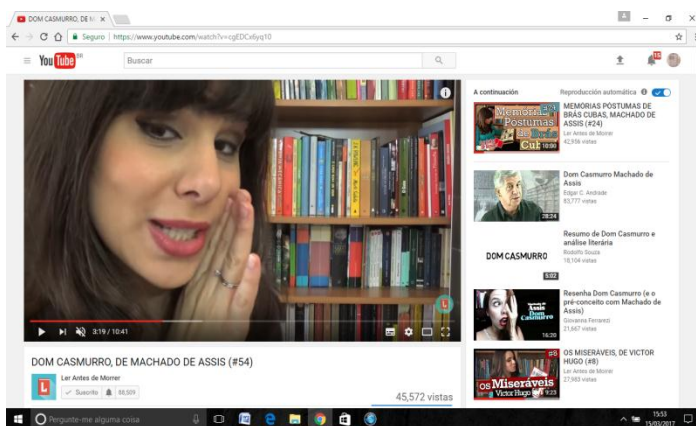
³ Disponível em: < <http://www.youtube.com.br/>> Acessado em março de 2017.

ro que é protagonista. Ele está olhando com certa cara de trouxa né?! ai nós temos a Capitu, olha aqui a Capitu que cara de biscate tem a essa Capitu. Tá na cara que ela é uma biscate. E aqui o menininho Ezequiel que é o filho do casal, só que ele tem exatamente, exatamente a mesma cara do amigo morto. Só não enxerga quem não quer que houve aqui uma traição. Se ele tem alguma dúvida é porque ele é um idiota. acabou o maior mistério da literatura brasileira está resumido a um melo drama mais óbvio que novela das seis. (...) Mas se você que está assistindo esse vídeo, se você também é como a ilustradora dessa capa, se você não leu Dom Casmurro ainda, vamos a sinopse. (LUBRANO, 2015).

O interessante a se pensar nesse tipo de crítica é o efeito da voz que marca uma ironia, um sarcasmo, um riso que pode mostrar um certo afeto ou não do crítico ao que foi lido, entre outras coisas, algo que ultrapassa as linhas do texto as expressões corporais e faciais. Gestos e textos se complementam, pode-se identificar algo para além do texto crítico em si, um cansaço na hora de falar, uma pausa para pensar, ou seja, é o próprio ato de criação que não é visto de fora comparado a um gênero escrito, como a resenha do jornal e o resumo do blog, por exemplo. A Isabella faz um resumo do livro na sua fala bem mais restrito se comparado a do blogueiro. Às vezes, ela passa mais tempo divagando sobre o que poderiam estar fazendo seus leitores, ou utilizando alguns aspectos performáticos que levam um certo tempo com divagações diversas. A *vlogger* cria de fato um jeito *isabella-*

no de apresentar, marca sua presença como um personagem o que lembra uma apresentação teatral.

Figura 2: Dom Casmurro, de Machado de Assis(#54).



Fonte: cópia de tela do canal do youtube Ler antes de Morrer⁴.

Assim, o símbolo, o sensível, o prazer hedonista criado pelo encantamento das marcas, provocado pela experiência sinestésica, pelo design, pela beleza, pela aura de completude é revelador de um consumidor que procura, precipuamente, um encantamento estético diante de um emaranhado de conteúdos.

Não dá para pensar no funcionamento desse gênero como algo apenas mercadológico. Mas, se não é esse exatamente o foco de muitos *Youtubers*, é nessa lógica ao menos que estão imbricados os vídeos, já que sua função final é se inscrever no canal para ganhar descontos em determinados

⁴ Disponível em: < <http://www.youtube.com.br/>> Acessado em março de 2017.

produtos patrocinadores dos canais. O fato é que a internet é um grande potencializador do mercado.

Ao aumentar a transparência do mercado, ao facilitar as transações diretas entre fornecedores e consumidores, o ciberespaço, certamente, acompanha e favorece uma evolução "liberal" na economia da informação e do conhecimento e até mesmo, provavelmente, no funcionamento geral da economia. (LÉVY, 1999, p. 232)

Esse fato não é algo ruim em si mesmo, mas é como assistir a uma propaganda sem saber exatamente que é uma propaganda, de tão sutil que pode parecer as apresentações dos *Youtubers* nos canais. No caso da crítica literária, aparece como vantagem assistir a uma interpretação de uma obra. Na leitura de um vídeo, além de ganhar algum aprendizado, o espectador entra sutilmente na lógica das empresas e comercializam como se comprassem o mais valioso objeto artístico, o próprio espectador ganha status de consumidor ativo, ajudando a si mesmo a encontrar sua catarse.

Considerações finais

Quando Benjamin em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* cita no início Paul Valéry:

Nem a matéria, nem o espaço, nem o tempo são desde há vinte anos o que foram até então. E de esperar que tão grandes inovações modifiquem toda a técnica das artes, agindo, desse modo, sobre a própria invenção, chegando talvez mesmo a modificar a própria noção

de arte em termos mágicos. (BENJAMIN, 1987, p. 169-170)

De alguma maneira ele responde algumas perguntas que tanto nos deixam ansiosos com a chegada da técnica que irrompe tradições, ela é fruto do processo do conhecimento humano e inevitável, assim, Segundo Benjamin são fatos necessários para mostrar a realidade da obra de arte que sempre esteve ali. Essa realidade estavam impregnada de elementos no qual não conferiam sua transparência. A "aura" da obra de arte é também em certa medida um fetiche que à elevava "torre de marfim", ocultando sua construção, criando um certo mistério na sua práxis. Essa dissolução é necessária segundo o autor para irromper com o fascismo.

A proliferação e ampliação das técnicas para usos pessoais nos meios de comunicação, como o da internet, modifica os espaços sociais, e a vida em sociedade sofre ligeiras mutações. No entanto, é difícil saber o que vai ocorrer exatamente, pois, trata-se de um universo indeterminado e que tende a manter sua indeterminação. Cada imbricamento da rede em redes revela um crescimento contínuo e pode tornar-se produtor ou emissor de novas informações que não se pode prever, determinando uma parte da conectividade global por sua própria conta.

A reprodutibilidade técnica é condição determinante para produção e reprodução de informações de toda ordem no mundo. E a democratização do saber provocada pelo avanço das tecnologias e da ampliação do acesso à internet resulta em questões que envolvem a ampliação tanto da recepção quanto do descontrole da emissão de conhecimento, produzido de forma acelerada e sem limites pelos usuários. No caso aqui da literatura e da crítica literária em *vlog* houve um crescente número de leitores, e imprescindivelmente, retira alguns privilégios de quem antes era o único portador de opinião.

Referências

BENJAMIN, W. "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". In: *Magia e Técnica, Arte e política. Obras escolhidas I*. Trad. Rouanet S. P. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Fenômeno dos booktubers. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,fenomeno-dos-booktubers-difunde-classicos-literarios-para-publico-jovem,70001898464>>. Acessado em 20 de agosto de 2017.

Signifido de Vlog. Disponível em: <www.significados.com.br/vlog/>. Acessado em: 17/10/2016.

DANTAS, Tiago. "Youtube". In: *Brasil Escola*. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/informatica/youtube.htm>>. Acesso em: 27 de agosto de 2017.

LUBRANO, ISABELLA. *Dom Casmurro, de Machado de Assis (#54)*. Canal ler antes de morrer. 18 de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cgEDCx6yq10>> Acessado em: 22 de mar 2017.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

[Recebimento: 13 dez. 2017 — Aceito: 01 mar. 2018]

RESENHA

TEORIA KING KONG: UMA REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE SEXO E VIOLÊNCIA

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

Juliana Aparecida dos Santos Miranda¹

Virginie Despentes é uma escritora francesa que iniciou sua carreira de escritora aos 24 anos com o romance *Baise-moi* (Me fode). Com uma escrita visceral carregada de transgressividade, Despentes utiliza sua experiência como stripper e ex-prostituta para adentrar no mundo da escrita erótica através de uma perspectiva feminista e sem pudores. No ano de 2000, Despentes roteiriza e dirige o filme homônimo ao seu primeiro livro, filme este que suscita polêmicas e críticas contra seu modo de representar a sexualidade. Em sua bibliografia estão *Les Chiennes savantes*, 1995; *Les jolies choses*, 1998, *Teen spirit*, 2002; *Trois étoiles*, 2002; *Bye Bye Blondie*, 2004; *King Kong Théorie*, 2006; *Apocalypse bébé*, 2010 e a trilogia *Vernon Subutex*, 2015.

Quando Virginie Despentes dispara sua visão sobre o objeto sexo somos forçadas a revisitar tudo que achamos que sabemos sobre a tríade que compõe tal objeto: a sexualidade, o estupro e a prostituição. O seu conhecimento de causa reflete em uma perspectiva fria e sensata acerca de tabus que se desenvolvem a partir de estigmas sociais capazes de afetar homens e mulheres. É sobre essas questões que seu livro,

¹ Mestranda em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. Endereço eletrônico: julianasami@gmail.com

Teoria King Kong, disserta. Sem desculpas e sem reclamações, como afirma logo nas primeiras páginas, Despententes desenvolve ao longo de 7 pequenos capítulos uma reflexão crítica sobre a violência imposta ao corpo feminino sob a ótica da demonização social do sexo e sua consequência. Assim, por meio de um relato autobiográfico, Despententes nos surpreende com um olhar atento e diferenciado sobre questões que costumam ser silenciadas, mas que ela escancara a fim de expor os detalhes pouco, ou nada, explorados sobre esta temática, tudo isso através de um singular estilo punk rock.

No primeiro capítulo do livro, intitulado de *Vícios frenéticos*, Virginie Despententes se posiciona demarcando muito bem seu lugar de fala e a direção de sua escrita, desafiando os arranjos da feminilidade e de todas as características a ela atribuídas. A formidável beleza que se espera de uma mulher é questionada pela autora e a ausência deste atributo é vista por ela como uma rota de fuga para sua existência. Assim, a autora defende o direito de existir para além dos padrões impostos, mas de forma consciente, superando o modo como os homens, e até mesmo algumas mulheres, através da literatura, por exemplo, insistem em marginalizar essa existência. Para ela, aceitar as nuances que estão fora do padrão esperado para a feminilidade é encontrar-se com a ruptura de gênero, algo tão assustadoramente libertador. Deste modo, Despententes assume seu lugar de virilidade, aceitando-se enquanto uma mulher ambiciosa, mas não sedutora. Por outro lado, a autora compreende que este lugar não é só dela, uma vez que a noção de feminilidade limita as mulheres e as colocam mais a margem do que no centro. Ao refletir sobre as mulheres socialmente rejeitadas, Despententes leva-nos a concluir que existem muitas coisas em comum entre as putas e as admiráveis donas de casa, mas que somos constantemente levadas a negligenciar tais semelhanças.

O capítulo seguinte, *Eu te fodo ou você me fode?*, traz uma reflexão sobre o problema instaurado nos papéis de gênero, principalmente no que diz respeito a revolução sexual feminina. As conquistas alcançadas pelo movimento feminista até a década de 1970 permitiram as mulheres das décadas seguintes uma maior liberdade sobre seu próprio corpo. Neste contexto, Despentes, nascida em 1969, relata o modo como seu comportamento, bem como das jovens da época, era reflexo de uma geração que começava a refletir e questionar os papéis estabelecidos para cada gênero.

Virginie Despentes é taxativa ao dizer que a execução inevitável da maternidade, bem como o trabalho doméstico “voluntário” fazem parte do terrorismo físico e moral imposto ao sexo feminino. Neste ponto, a autora discorre sobre a infantilização do indivíduo, usando, para isso, a metáfora da maternidade para enfatizar a importante tarefa de doar-se ao outro, mas, sobretudo, o poder de decidir pelo outro. Este mecanismo age tanto sobre a mulher, quanto sobre o homem, uma vez que o homem é cooptado pelo Estado para ser a força de trabalho e consumidor, enquanto a mulher submete-se a subserviência. Ambos os corpos estão pertencendo a outrem. É neste aspecto que Despentes elucida que o homem tem tanto a perder dentro desta engrenagem mutiladora, composta pelo machismo e pelo capitalismo, quanto a mulher. Com a diferença de que a mulher, de modo geral, tem consciência da opressão que sofre, enquanto o homem é levado a acreditar em uma superioridade natural que o faz ser o dominador, sem se dar conta de que ele é apenas um instrumento do capitalismo.

O terceiro capítulo, *Impossível estuprar esta mulher cheia de vícios*, promove uma discussão ponderada e cheia de bifurcações a respeito do estupro. Para isso, Despentes retorna à 1986, quando ela e uma amiga, sem qualquer dinheiro para uma viagem de Londres à Paris, decidem fazer este trajeto por meio de carona. Depois de um dia inteiro de via-

gem chegaram na cidade de Calais, na França, onde aguardavam uma carona para seguir até Paris, quando três rapazes em um carro se dispuseram a ajudá-las. Despen-tes recorda que a primeira reação delas foi negar a oferta, no entanto, foram convencidas pelos gentis rapazes de que a ajuda seria melhor do que passar a noite expostas em um estacionamento qualquer. Subiram no carro, mas não demorou muito para se arrependerem: “no momento em que as portas se fecham, no entanto, sabemos que fizemos uma estupidez” (p.28).

O momento a seguir vem como uma flechada, as companheiras de viagem são estupradas sob a mira de uma espingarda dos três “gentis” rapazes. As reflexões que Despen-tes faz a partir deste relato apesar de soarem singular não é nada exclusivo, ao contrário, faz jus a realidade da maioria, senão todas, as vítimas de estupro. No primeiro momento, a autora conclui que estupradores não se identificam como estupradores. Os rapazes que as estupraram sentiram-se no direito que cometer tal ato, talvez pelas roupas curtas que vestiam, pelo pedido de carona de madrugada, por deduzirem que era exatamente o que elas queriam ou por qualquer outro motivo. O segundo ponto colocado por Despen-tes a respeito do modo como a sociedade lida com o estupro é o fato de que a palavra da vítima não vale nada diante da palavra do agressor. As justificativas utilizadas para invalidar a acusação são muitas e todas elas apontam para um determinado comportamento da vítima. Isto nos leva até o terceiro ponto: não se fala do estupro, nem a vítima, nem o agressor. O quarto ponto colocado por ela se resume no contrato imposto pela sociedade entre a vítima e o agressor:: ninguém fala sobre o estupro.

Em *Dormindo com o inimigo*, o quarto capítulo de seu livro, Virginie Despen-tes propõe uma reflexão sobre a prostituição e as contradições de uma sociedade hipócrita que discrimina a prostituta ao passo que libera o homem que a procura de qualquer julgamento. A discussão gira em torno da

falta de autonomia da mulher sobre seu próprio corpo, considerando a problemática de que mesmo para uma mulher adulta é negado o direito de vender aquilo que deveria ser ofertado gratuitamente. “Trocar um serviço sexual por dinheiro, mesmo em boas condições, mesmo voluntariamente, é um atentado contra a dignidade da mulher” (p. 48), afirma a autora, levando-nos a compreensão de que o que pesa na questão da prostituição não é a suposta situação degradante do trabalho ou as violências que podem ocorrer contra essas mulheres, mas sim o estigma em sua reputação, afinal, a mulher não é dado nem o direito de fazer sexo, que dirás o direito de cobrar por ele.

Ao longo deste capítulo, Despentes narra a sua trajetória enquanto prostituta, enfatizando que embora este serviço custasse a sua dignidade perante a sociedade, não havia nada de terrível nele, o que contrariava todas as histórias de prostitutas coitadas que costumam circular entre homens e mulheres respeitáveis. Despentes nos choca quando afirma que a sua experiência como prostituta ajudou-a a superar o trauma do estupro, pois levou-a a compreender que a sexualidade masculina é sempre posta como irracional, ameaçadora e criminoso e são tais argumentos que têm contribuído para que a cultura do estupro permaneça operando de maneira tão eficaz, fazendo com que os homens acreditem que seu desejo sexual deve ser priorizado mesmo diante da contestação da mulher.

O quinto capítulo intitulado de *Pornofeiticeiras* é um relato em defesa da pornografia. Em seu discurso, Despentes desconstrói os argumentos utilizados para convencer as pessoas de que a pornografia é algo extremamente nocivo para a sociedade. Nesta perspectiva, ela levanta interessantes questões que demonstram que a demonização do pornô é fundamentalmente a expressão de uma sexualidade reprimida que reflete uma sociedade que tem medo ou que não sabem lidar com os próprios desejos. A autora evidencia que aquilo

que nos provoca excitação encontra-se escondido em uma zona cinzenta pouco explorada. Isto porque sentir-se excitado é uma experiência que deve ser mantida sob controle, sendo este o motivo de manter nossos desejos em segredo.

O perigo da quebra deste sigilo se dá ao percebemos que existem dispositivos, que agem diretamente em nosso inconsciente, capazes de despertar nossos desejos mais ocultos e de fazer o corpo responder a eles de maneira involuntária. É neste aspecto que reside o interesse pela pornografia enquanto gênero cinematográfico. Ao acessar tais conteúdos as pessoas tendem a não racionalizar as sensações, ali o inconsciente age sem censuras e neste intervalo, entre a excitação e o gozo, as fantasias sexuais secretas de cada um se manifestam sem pudor.

O principal problema levantado por Despentes acerca das produções pornográficas é o fato delas serem feitas basicamente por homens e para homens. Neste contexto, as personagens construídas quase sempre representam uma sexualidade masculina: “ela quer sexo, não importa com quem, ela quer em todos os buracos do corpo e goza todas as vezes. Como um homem, se ele tivesse um corpo de mulher” (p. 85). Assim, a indústria pornô se torna um lugar de violência para com as atrizes, que por diversas vezes são expostas a situações de agressão para cumprir um determinado contrato. Não há preocupação com a dignidade da atriz pornô, nem sobre o estigma que carregará por esta profissão ao longo da vida. De acordo com a autora, não existe reconversão possível após iniciar a profissão, e a mulher que se predispõe a ser atriz pornô sabe disso. A situação da mulher dentro da indústria pornográfica não é muito diferente mesmo quando ela decide ocupar o cargo de direção ou roteiro. Para os homens “é impossível ter sido uma criatura sulfurosa e depois demonstrar invenção, inteligência e criatividade” (p. 82), e isto ela constatou durante a produção do filme, escrito e dirigido por ela, Baise-moi.

O sexto capítulo de seu livro recebe o nome de *King Kong Girl*, e faz referência direta a versão do filme King Kong, dirigida por Peter Jackson em 2005. Nas páginas iniciais do capítulo, *Despentes*, através de elementos contidos na narrativa do filme, explora uma série de significações pertinentes. Primeiro ela afirma que, embora a figura do King Kong seja representada como sendo masculina, não há em cena nada capaz de atribuir-lhe gênero qualquer, podendo estar o – ou a – King Kong fora da obrigatoriedade do gênero binário. Além disso, ela observa que assim como King Kong as outras criaturas que habitam a misteriosa ilha não possuem aspectos nem de machos nem de fêmeas, o que a leva a concluir ser a ilha um lugar de sexualidade polimorfa e poderosa. O poder também é atribuído à figura de King Kong, um ser indomável, indomesticável. Seguindo essa análise, o herói do filme, que aparece para livrar a protagonista dos poderes de King Kong, representa a heterossexualidade compulsória e limitadora. No entanto, este herói não quer apenas libertar a protagonista do perigo, seu interesse maior é poder controlar King Kong e assim expô-la aos moradores da cidade. Para *Despentes*, a ação do herói é uma evidente representação do desejo, não de extinguir essa sexualidade polimorfa, mas de domesticá-la, controlá-la e mantê-la na clandestinidade.

A tentativa de domesticar a sexualidade é um problema para a sociedade e a mulher assume grande parte desta responsabilidade, principalmente quando se recusa a usar seu sexo da forma que lhe foi ensinada. Em sua narração seguinte, *Despentes* discorre sobre como se sentiu quando decidiu deixar a prostituição, em seu relato ela afirma que da feminilidade lhe restou apenas alguns acessórios, mas que neste trajeto ela pôde compreender que a feminilidade pode ser reinventada a seu modo: “Ser punk significa forçosamente reinventar a feminilidade [...] Tem tudo a ver com o punk, nunca fazer o que te mandam” (p. 97). A reinvenção da feminilidade, por sua vez, não configura em domesticação do sexo, assim, *Despentes* afirma que continuou a sofrer críticas

possessas tanto pelas suas escritas sobre sexo, quanto pela sua postura de assumir ter sido vítima de estupro, para os que a julgava ela falhará na missão de reinvenção da feminilidade.

Boa sorte, meninas é o sétimo e último capítulo que compõe esta autobiografia. Despentes inicia este capítulo falando sobre a hostilidade com a qual a mulher é tratada pelo homem. Neste contexto, ela recorre a uma carta assinada pelo escritor Antonin Artaud em que ele afirmava, em tom romântico, que necessitava de uma mulher que estivesse sempre em casa e que pudesse tomar conta dele integralmente. Através disso, ela constrói um argumento sobre como, ao contrário da hostilidade com que são tratadas pelos homens, as mulheres tendem a ser amistosas e caridosas para com eles. Até mesmo quando se posicionam contra o patriarcado o fazem quase como se pedissem licença, como se tivessem a consciência da suposição de que sem a permissão masculina as mulheres desapareceriam.

O fato é que a ideia de sexo frágil se disseminou culturalmente e criou um lugar supostamente seguro, mas que na realidade mais violenta do que protege, para abrigar as mulheres. Por consequência, a sua emancipação se tornou um problema para seus dominadores que passaram a atribuir a elas qualquer declínio que, por ventura, ocorresse no cenário capitalista. Para os homens o lugar da mulher é na subserviência e a libertação feminina, os deixam irritados. Neste sentido, Despentes ressalta que há um aspecto do qual os homens não se dão conta: toda vantagem que ele busca ter sobre as mulheres o faz se afundar ainda mais nas artimanhas do capitalismo.

[Recebimento: 04 nov. 2017 — Aceito: 01 mar. 2018]

ENTREVISTA

ENQUANTO OBRA DE ARTE, A LITERATURA PODE SIM, REVOLUCIONAR

Entrevistada Profa. Doutora Rosane Meire Vieira de Jesus
Entrevista concedida a Edisvânio do Nascimento Pereira ²



Rosane Meire Vieira de Jesus. Ou Rosane Vieira, como assim, é mais conhecida, é natural de Salvador na Bahia; e embora tenha suas origens e formação na Capital baiana têm se tornado uma figura destaque no interior baiano, em especial no Território do Sisal, a partir da sua chegada em Conceição do Coité, no Campus XIV da Universidade do Estado da Bahia em 2011, para atuar como professora permanente no Curso de Comunicação Social.

É comunicóloga formada pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Fez Mestra-

² Mestrando em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Endereço Eletrônico: edisvanionascimento@yahoo.com.br

do e Doutorado em Educação pela Faculdade de Educação, também, da UFBA. Desde de 2011 é Professora na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Educação Campus XIV – Conceição do Coité, vinculada ao Colegiado de Comunicação Social, com habilitação em Rádio e Televisão e atualmente é Diretora do mesmo Departamento.

Dentre as suas diversas atividades, participa do Grupo de Pesquisa FEP (Formação em Exercício de Professores), cujo está inserido na linha de pesquisa Currículo e (In) Formação do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação da Paced/UFBA e do Programa de pesquisa Forma (em) Ação (GEFEP), vinculado ao Departamento de Educação da Universidade do Estado da Bahia/ Campus I. Coordena o grupo de pesquisa Formação, Experiência e Linguagem (FEL/CNPq), lotado no Departamento de Educação Campus XIV. Rosane é também professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (MPED/UNEB) e do Programa de Pós-Graduação em Gestão e Tecnologia Aplicadas à Educação (GESTEC/UNEB).

Negra, militante e feminista. Uma lutadora incansável pelo avanço da Universidade, melhoria do ensino e sobretudo, pela democratização do espaço acadêmico e abertura para debates contemporâneos pertinentes ao desenvolvimento da comunidade acadêmica e principalmente, tornando este espaço a cada dia mais leve e mais acessível para o Território do Sisal. Este é um pouco do perfil de Rosane que nesta entrevista fala sobre o ser mulher, negra e feminista que ocupa espaços e abre portas nos embates e enfrentamentos do dia a dia no mundo acadêmico, como faz o uso da literatura como arte, suas estratégias revolucionárias e de resistência.

Nascimento: Como a Senhora define o ser negra, feminista e militante e ao mesmo tempo, aliar essa atuação à academia?

Vieira: Eu acho que não dá para separar a minha posição mesmo, eu estar no mundo feminista, negro, lésbica, da minha atuação na Universidade. Inevitavelmente, tudo que eu faço dentro da Universidade tem uma relação direta com o que eu sou. Porque eu não consigo compreender uma atuação acadêmica sem ser implicada, sem ser engajada politicamente. E a ideia de pesquisadores de gabinete, que estão a margem da sociedade, porque tentam ter uma produção que pretende ingenuamente ser racionalista, objetiva e imparcial, isso para mim não existe. A meu ver, essa pretensa neutralidade, é uma posição política desses pesquisadores e para mim não dá para fazer Universidade sem ser vinculado com as minhas bandeiras sociais, com a relação com os movimentos sociais.

Nascimento: A sua graduação fora em Comunicação Social, depois optou por fazer o Mestrado e o Doutorado em Educação. Com quais perspectivas a Senhora fez esta opção? Fale-nos sobre as suas pesquisas, dissertação, tese...

Vieira: Olha, o meu interesse inicial, foi em comunicação, pelo fato de que eu sempre gostei muito de pensar sobre crítica cultural, crítica de filmes principalmente, de obras fílmicas. E o interesse em educação surgiu, no momento em que eu comecei a discutir mais documentário e percebi o quanto o documentário tem relação forte como ação educativa. Então, fiz Mestrado em educação, com o título "*Aprendizagem frame a frame: fascínios e armadilhas do uso do documentário na práxis pedagógica*"³, tentando compreender

3 Resumo da dissertação: Esta dissertação de mestrado, numa abordagem qualitativa, discute, a partir de relatos e observações diretas, os significados e sentidos que os professores atribuem ao uso do documentário na sala de aula. Bem como analisa sua utilização pedagógica como possibilidade de aproximar, através de uma experiência estética, a educação escolar a uma práxis. Para tanto, investiga a intensa familiarização do espectador-aluno e do espectador-professor com a cultura das mídias, a qual (re)configura os modos de aprender o

como é que os documentários, as suas diversas formas de representação, elas entram na escola, na educação básica de Salvador; aí a minha pesquisa de Mestrado foi muito voltada para o lugar do documentário na rede básica, na escola. Enquanto no Doutorado, com tese intitulada “*Comunicação da experiência fílmica e experiência pedagógica da comunicação*”⁴,

... mundo, de organizá-lo e de expressá-lo devido ao crescente desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação. Historiciza o conceito de documentário e seus nexos com a educação formal. Reconhece a estreita relação entre forma e conteúdo na obra fílmica, examinando as várias formas de representação do documentário como construção estética de uma visão sobre a realidade concreta.

4. Resumo da tese: A aproximação teórica dos conceitos de arte, experiência, comunicação e formação traduz o cerne desta narrativa que intenta construção conceitual da expressão experiência fílmicopedagógica, no sentido de problematizar o movimento existencial da comunicação da experiência fílmica. Este trabalho compreende experiência fílmica tanto na dimensão formativa da recepção quanto da produção de um filme. Com inspiração metodológica da pesquisa-ação existencial de René Barbier e da pesquisa do tipo etnográfico de Marli André, esta narrativa trabalha com o método inventado da pesquisa-ação do tipo etnográfico. Os cenários da pesquisa a-com-tecem nos cursos de Licenciatura em Pedagogia/Ensino Fundamental Séries Iniciais da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, nos municípios baianos de Irecê e de Tapiramutá. Os cenários são acessados pelas pessoas pesquisadas, professores-cursistas ireceenses e tapiramutenses, que participam das seguintes atividades curriculares: 1) em Irecê, três Grupos de Estudos Cinematográficos, Cinema, Aspirinas e Urubus: um estudo sobre o contexto histórico local e global, As horas: Como se ensina a ser menina e O ano em que meus pais saíram de férias: compreendendo a Ditadura Militar brasileira, e o Projeto CineContexto: um registro geo-histórico na tela, no segundo semestre de 2009; 2) em Tapiramutá, o Projeto A-con-tecer documentário: construindo narrativas fílmicas I, no segundo semestre de 2009, e a sua continuação, Projeto A-con-tecer documentário: construindo narrativas fílmicas II, no primeiro semestre de 2010. Sob o pano de fundo das hermenêuticas filosóficas de Hans-Georg Gadamer e da fenomenologia hermenêutica de Martin Heidegger, são interpretados os diversos textos acessados na observação participante das atividades referidas dos cursos, bem como os textos que emergem dos cenários – críticas fílmicas, vídeos-documentários, Diário de Ciclo, Memorial e discussão em listas online. O

no qual eu abri mais e discuti a experiência estética com obras de arte, na participação da formação docente, na formação de professores em exercício. Então, de que forma a estética, ela atravessa a formação de professores em exercício de dois municípios: tanto em Irecê, quanto em Tapiramutá.

Hoje eu me vejo dentro de um campo, ou melhor, de um entrecampo de pesquisa, que é da comunicação, educação e cultura. Não dá para pensar hoje educação desvinculado das questões, da dimensão de que essa educação acontece numa sociedade de comunicação generalizada e que isso é cultura. Estar nessa sociedade de comunicação generalizada, é culturalmente potente, enquanto ação educativa, tanto em espaços formais, quanto em espaços não formais.

Nascimento: Como poder pensar o uso da literatura como uma máquina de enfrentamento e resistência aos cenários, muitas vezes machistas e patriarcais?

Vieira: Agora sobre a literatura como um enfrentamento a essa sociedade machista, branca, heterossexual, católica... Cristã, melhor dizendo... Olha eu acho que mais de que a literatura, a arte de uma forma geral. Pois a arte ela é mobilizadora de sensibilidades, de inteligibilidades. Então, nesta perspectiva, em que mobiliza o estar no mundo, o ser no mundo, inevitavelmente nos suspende, nos coloca em suspensão, em relação a alguns estereótipos, algum senso comum disseminado, alguns saberes que são construídos

diálogo entre o experienciado nos cenários investigados e o horizonte de perguntas da DesEstética possibilitou à pesquisadora-intérprete interrogar-se quanto à participação pedagógica do filme nos cursos de formação de professores em exercício, em Irecê e Tapiramutá, a partir das possibilidades que a comunicação da experiência fílmica encerra no a-com-tecer pedagógico ao emergir outras experiências que atualizam a formação dos professores-cursistas em um processo educativo menos teleológico e mais experiencial.

historicamente e hegemonicamente, de forma que a gente geralmente naturaliza, entende?

Então a arte mobiliza, questiona essa naturalização de alguns saberes historicamente postos, que nos oprime. Oprime sensibilidades, oprime jeito de ser. Então, a literatura como uma obra de arte, é importante que ela esteja no nosso cotidiano.

Nascimento: É possível fazer uma revolução a partir do uso da literatura? De que forma isso pode acontecer?

Vieira: Enquanto obra de arte, a literatura pode sim revolucionar. Agora eu não acredito numa revolução teleológica, sabe? Algo lá na frente que a gente está disposto a transformar, a mudar, como uma mudança linear e organizada, de algo que não está bom e que vai ficar melhor mais adiante. Eu não acredito nessa revolução de mudança de estruturas, entende?

Eu acredito numa revolução cotidiana. Em que em alguns aspectos você está revolucionando coisas, em outros retroagindo em fim, em uma constante. Eu entendo que a sociedade vive em uma constante ebulição entende? Emergências. Emergências que vão as vezes no sentido das permanências e emergências que vão no sentido das atualizações. E as revoluções a meu ver estão no sentido das atualizações. E o tempo inteiro, a gente não vai ter uma revolução completa, com interessa. Porque a gente não consegue compreender, pelo menos eu não consigo compreender um mundo inteiro, completo, na totalidade. Então, essa revolução totalitária, que abrange uma totalidade, eu acho que é difícil dela ocorrer. Ela é utópica, então dessa forma, a literatura nunca conseguiria. A literatura nas suas variadas dimensões, principalmente as literaturas marginais, elas vão caqueando, rasurando a literatura clássica. Elas vão rasurando as formas que a gente se relaciona com a arte. Isso já é revolucionário. A revolução já está acontecendo.

Nascimento: Qual a relação que a Senhora pode fazer entre o ser militante, negra e feminista, aliado ao uso da literatura? De que maneira a Senhora enxerga o uso da literatura na Universidade? Ela tem sido trabalhada de forma que contribua para a construção de um pensamento crítico, capaz de mobilizar, resistir e construir uma revolução? Ou ainda estamos longe disso acontecer?

Vieira: Sobre essas três perguntas que trata do lugar da literatura na Universidade e a minha atuação como militante e a literatura, olha, eu não tenho muita relação com a literatura assim tão forte.

Como eu falei antes, a minha relação mais forte é com obras filmicas. Mas assim, eu vou responder de uma forma genérica pen/ sando arte, como obra de arte. A arte na Universidade, é muito deixada de lado, sabe? É muito instrumentalizada, inclusive na pergunta que você faz, o uso da literatura, instrumentaliza a obra de arte. Entende? A gente não usa a literatura, a gente não usa a obra de arte. A gente flui, a gente contempla a obra de arte e nessa contemplação e nessa vivência, experiência estética, a gente pensa sobre o mundo, a gente faz Universidade, a gente faz ciência.

Uma ciência menos racionalista e mais experiencial. Então assim, não é o uso da literatura, ou o uso da arte que vai me dá alguma coisa. Porquê dessa forma você vai pensar arte ou a literatura como um pretexto para algo. Eu acredito, eu penso que a arte ou a literatura em si mesmas, elas já são detonadoras importantes de experiências para a Universidade, como um espaço de produção do conhecimento, como um espaço de vivências e experiências, que geralmente não se vivencia em outros espaços da sociedade, pelas questões mesmo da comunicação e arte de massa que se espalha, então a Universidade tem um espaço, tem um papel importante de possibilitar que os estudantes, técnicos e professores vivenciem a vanguarda, vivenciem mais experiências mais alternativas, de uma arte mais frouxa. De uma arte, melhor do

que pensar arte quanto uma obra acabada, de performances artísticas, entende?

Nascimento: Ao chegar no Território do Sisal para atuar como Professora do Curso de Comunicação, logo se interessou pela pesquisa e pela elaboração de projetos que visibilizassem e potencializassem algumas comunidades no Território. Um exemplo disso, é a Comunidade Quilombola do Maracujá em Conceição do Coité. O que te levou a pensar nesta comunidade? Fale sobre este Projeto, quais os impactos e o que ele pode trazer de contribuições?

Vieira: Olha, sobre o meu projeto que foi executado durante 2013 a 2015. Foram dois anos de projeto que aconteceu lá no povoado, que hoje é uma comunidade remanescente de Quilombo, que é o Maracujá, que fica a 17 quilômetros da sede de Conceição do Coité. O projeto era: *"Tecnologia social da memória e experiência videográfica no povoado Maracujá"*.

A grande intenção do projeto era perceber de que forma a experiência videográfica, ela aproximava, ela participava do processo formativo dos adolescentes daquele povoado, no sentido de criar, ou no sentido de estreitar um laço de pertencimento desses adolescentes no povoado. De se perceberem como fazendo parte de uma história, como um ser sócio histórico. Esse projeto, ele tinha duas dimensões, sendo uma de pesquisa, que geraram alguns artigos e vai gerar um livro, esse ano a gente deve está publicando o livro, com a participação de vários pesquisadores, porque vários pesquisadores participaram do projeto, então eles escreveram os artigos junto com seus ICs; e a gente vai gerar esse livro sobre o povoado.

E, em termos de extensão, a gente conseguiu formar adolescentes na dimensão da pré-produção, produção e pós-produção de vídeo e a gente vai doar equipamentos para eles serem multiplicadores no próprio povoado em relação a isso. A gente ainda não doou porque está esperando o aval da

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) para isso, porque com esse projeto a gente conseguiu quase R\$ 117.000 mil, em recursos que serviram basicamente para montar o laboratório de fotografia que a gente não tinha, do Curso de Comunicação em Conceição do Coité, e, para comprar equipamento para Associação de Moradores da Comunidade do Maracujá.

ENTREVISTA

DESVELANDO AS FISSURAS DA SUA MILITÂNCIA

Entrevistada Travesti Profa Dra Amara Moira
Entrevista concedida a Pollyanna Araújo Carvalho¹ e
Fabiane Fernandes Guimarães²



Travesti, feminista, bissexual, revolucionária, tradutora, prostituta, escritora, militante, doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, Amara Moira transpassa em suas narrativas o enfrentamento sob as imposições e máscaras prescritas por instituições e constructos sociais arraigados. Com um vasto conhecimento em literatura e interesses intelectuais múltiplos, perpassando o estudo das indeterminações de sentido no "Ulysses" de James Joyce, literatura ibérica medieval à poesia contemporânea, são nas literaturas

1 Mestranda em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Endereço eletrônico: pollyannacarvalho1@hotmail.com.

2 Mestranda em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Endereço eletrônico: fabianeguimmaraes@gmail.com.

ditas eróticas, estudos da tradução, feminismo e autobiografias trans que a autora desvela suas principais ponderações sociopolíticas. É importante que pessoas como Amara contem suas histórias e comecem a expandir nossa percepção de atos de revolução e resistência nos diversos meios – fora e dentro dos muros da academia – bem como as dissidências de gênero, identidade e sexualidade.

Guimarães: Como se deu a escolha de seu nome social, Amara Moira?

Moira: Moiras são as tecelãs do destino dos seres humanos na Grécia Antiga e Moira, no singular, é a personificação do destino. "Amara" por sua vez é uma palavra mais erudita, latinizada para "amarga", e então é como se esse composto sonoro, de cara alegre significasse "destino amargo", nome bastante apropriado para uma travesti. Pensei outros também, Melyssa por exemplo, mas Amara Moira (expressão que encontrei numa tradução da "Odisseia" de Homero, minha maneira de brincar de James Joyce) meio que me escolheu, seja por esse sentido apresentado acima, seja por parecer continuação dos próprios jogos que eu já fazia com o nome do falecido, Omar Moreira, humoromar, amaromar, Amara Moira. Soma-se a isso uma palavra parecida, "moria", que encontrei lendo dicionários e cujo significado me diverte horrores: '1. loucura, 2. propensão doentia a caçar dos outros'.

Guimarães: O discurso biológico, por anos, e até hoje, é utilizado para reforçar a superioridade dos brancos sobre os negros. Agora, o mesmo parece atuar de forma similar para justificar o porquê de mulheres Trans "não serem mulheres", a exemplo da jogadora Tiffany que hoje compõe a equipe feminina do Vôlei Bauru e enfrenta "achismos", leia-se preconceitos, que induzem a sua não "mulheridade" em vista de seu nascimento e desenvolvimento biológico masculino até

certa idade. De que forma você percebe essa situação e como pensa poder revertê-la ou contrapô-la?

Moira: A princípio a participação de mulheres nos esportes de alto rendimento era proibida, pois imaginava-se que isso virilizaria os seus corpos. Nisso, é como se dissessem que músculo é coisa de homem, assim como dizem dos pêlos, do cabelo curto, das roupas largas, unhas curtas etc, nunca de mulher, ainda que ambos os corpos sejam capazes de ostentar esses atributos. Pessoas negras também tiveram que lutar para serem aceitas no esporte e a história do futebol brasileiro mostra isso de maneira explícita. Essas violências cometidas desde os começos do esporte de alto rendimento já deviam nos deixar de sobreaviso ante a possibilidade de estarmos repetindo os mesmos erros, mas no caso das mulheres trans as pessoas insistem em enxergar a questão apenas por lentes enviesadas: o preconceito molda seus olhares e nem se dão conta das limitações que essa moldura impõe. Ela não é a mais alta da Superliga feminina, não é a que pula mais alto, já surgiram inúmeras atletas defendendo que há mulheres que batem tão forte quanto ela, ela não é a melhor em índices de aproveitamento... onde então estaria a suposta vantagem que ela leva? Uma análise empírica não é capaz de revelar vantagem, ao contrário, coloca todos os quesitos dela no limiar do possível para uma modalidade feminina, então as pessoas se apegam ao fato de ela marcar muitos pontos e de ter o recorde de pontos numa única partida junto com a Tandara (dado que mais esconde que revela, basta considerar que a equipe das duas recordistas perdeu as partidas em que elas atingiram o recorde) para dizer que ela leva vantagem, ignorando o número absurdo de bolas que ela recebe ao longo da partida e o fato do Bauru jogar em função dela. O que isso escancara é que querem encontrar desculpas para impedir que nossos corpos possam se fazer presentes nesses espaços, espaços que não foram pensados para nós, que nunca levaram nossos corpos em

consideração... pois bem, já não é mais possível ignorar nossa existência e esses espaços terão que se transformar para que possamos caber neles, para que eles se tornem nossos também.

Carvalho: Seus textos são marcados por um forte senso político, social e econômico. De que maneira você acredita que seus escritos colaboram na sua militância em particular e na das outras pessoas com o mesmo engajamento em geral?

Moira: Quando comecei a me entender trans, cinco, seis anos atrás, duas militantes despontavam como as pioneiras em conseguir, por meio das redes sociais, estabelecer diálogo com a sociedade, a Travesti Reflexiva (Sofia Favero) e Daniela Andrade. Até aquele ponto, militância se fazia sobretudo por vias institucionais, negociando políticas e subsídios diretamente com o governo, mas a partir dali foi se desenhando a possibilidade de irmos também pra cima da sociedade civil, disputarmos a opinião pública e, por meio desta, conquistarmos espaços de inserção. É muito nítido que a ideia que a sociedade tinha dez anos atrás sobre pessoas trans agora é completamente outra, transformação que se deu muito por conta das nossas narrativas irem transformando aquelas que circulavam a nosso respeito e fazendo as pessoas nos verem por outra perspectiva, mais humana. É assim que vejo a importância dos meus textos e dos textos das pessoas que constroem movimento comigo, textos que vão abrindo brechas nas resistências que a sociedade impôs para pessoas como nós poderem existir.

Carvalho: No caso da literatura, de que maneira ela pode impactar na vida em sociedade? Qual o papel que ela pode ter como uma ferramenta de transformação social?

Moira: Tenho pavor de concepções de literatura como coisa boazinha ou revolucionária por si só. Basta olharmos o grosso do nosso cânone e veremos o compromisso que ele tem em reproduzir discurso elitista, racista e machista, muitas vezes dando a entender inclusive que isso seria "crítica

social". O que são essas obras senão peças importantíssimas para a perpetuação das opressões que esses discursos engendram? No entanto, é pela palavra também que grupos mantidos à margem vêm encontrado maneira de contestar e desafiar as narrativas que os violentam e é pela palavra que vamos conquistando visibilidade e espaços de atuação. O exemplo das trabalhadoras sexuais é nítido. Desde o começo dos tempos escreve-se sobre o que fazemos, mas só recentemente vamos conseguindo colocar nossas próprias histórias no papel... e se, por um lado, é importante que levemos em consideração o olhar do outro a nosso respeito (até para nos darmos conta dos processos que naturalizamos sem nem perceber), por outro é necessário que tenhamos voz nessa produção de narrativas a respeito do que somos, senão seremos colonizadas por esse olhar que, sim, é revelador, mas que também pode ser fonte de violência. Uma concepção de literatura que, por exemplo, não comporte Carolina Maria de Jesus, de que nos serve essa concepção?

Carvalho: Sendo uma doutora em literatura como você percebe a sua resistência diária, bem como as de outras militantes dentro e fora do meio acadêmico na luta para assegurar os direitos universais?

Moira: Costumo dizer que a universidade me aceitou trans, mas não militante, pois isso acabou afetando os meus números no quesito produtividade. Não que eu esteja improdutiva desde então, com a publicação de um livro, um capítulo inteiro em outro, artigos em revistas e periódicos importantes para a comunidade acadêmica, mas pouco dessas produções se deu efetivamente nas áreas de concentração do meu doutorado, então é como se eu não fosse mais produtiva como era antes, como fui quando meu projeto passou em primeiro lugar. Curiosamente, no entanto, essas obras todas que produzi constam já da bibliografia básica de diversos cursos de pós e de graduação nas mais prestigiadas universidades brasileiras, sem contar com o fato do "E se eu

fosse puta” estar sendo estudado na Brown University, nos EUA. Mas, de todos os modos, improdutiva. Para a burocracia acadêmica, seria melhor eu cumprir com o protocolo e produzir obras que não seriam lidas sobre obras menos lidas ainda do que dedicar-me a obras vivas, que vão entrar em diálogo com a sociedade e assumir um papel relevante na sua transformação. Pessoa trans que hoje sou, não tenho como esperar trinta anos para poder ser aceita pela sociedade, para poder chamá-la de minha, e por isso não dou mais conta de brincar de produções burocráticas ou só para iniciados... a academia segue resistente a aceitar que pode ser cobrada pelos movimentos sociais, mas logo mais não será possível pensar crítica literária que não seja feminista, anti racista e comprometida com um projeto democrático de sociedade.

Carvalho: Como a política marcou sua vida a ponto de se candidatar a um cargo público? Seria uma junção de resistência contra os preconceitos e revolução frente à sociedade patriarcal?

Moira: Decidi entrar para a política quando me dei conta que eram pouquíssimos os políticos com que poderíamos contar e que, não havendo lá pessoas que constroem os movimentos sociais ou que dialogassem conosco, seria muito mais fácil para a bancada conservadora articular manobras para cercear nossos direitos. Outro pensamento que me ajudou na decisão foi a possibilidade de ver as demandas desses movimentos ganhando centralidade no processo eleitoral, impactando as urnas, afetando na definição de quem seria eleito... anos atrás seria impensável que a pauta trans ou das trabalhadoras sexuais tivesse qualquer peso nas eleições, mas 2016 mostrou que essas candidaturas já são vistas com outros olhos e que logo mais nos faremos presentes nesses espaços. O interessante é perceber, no entanto, que parte considerável das pessoas que votam em nós e que constroem conosco as campanhas não fazem parte desses grupos, e nisso é como se a sociedade estivesse finalmente se dando

conta de que essas lutas não são só nossas, de que não é só nossa a responsabilidade da transformação.

ENTREVISTA

A LITERATURA COMO UM JEITO DE CORPO

Entrevistado poeta e produtor cultural Douglas de Almeida

Entrevista concedida a Marcelise Lima de Assis¹

Douglas de Almeida é um dos expoentes do Movimento Poetas na Praça que aconteceu em Salvador (1979-1989). Poeta e produtor cultural inquietante, não perde a oportunidade de recitar versos em praça pública semanalmente como gesto de enfrentamento aos *modus operandi* de todas as formas de censura. Como reflexo de bom herdeiro e devorador de livros deixados pelo seu pai, coordena a biblioteca Betty Coelho no bairro Boca do Rio, em Salvador, além de impulsionar recitais de poesia na cidade. Organizou o livro *Movimento Poetas na Praça: entre a transgressão e a tradição* (2015) e lançou o livro *Confissões de um pecador ateu* (1983).

Assis: Você é o organizador do livro *Movimento Poetas na Praça: entre a transgressão e a tradição*, quais foram as influências para a concepção do livro e do próprio movimento, o qual já nasce enquanto um projeto de transgressão político e literário?

Almeida: Vivi o Movimento Poetas na Praça durante os anos 1980 e já naquela época percebia a sua importância para além da nossa satisfação pessoal. Havia uma vontade de fazer uma antologia de poemas e outra de escrever um artigo para ser publicado em algum grande jornal. O livro é uma junção dos dois. É uma antologia completa, 44 poetas com,

¹ Mestranda em Crítica Cultural pela UNEB, Campus II. Endereço eletrônico: lisy_assis@hotmail.com

cada um, com um, dois ou três poemas, e um artigo amplo, pois, a pretensão foi situar os Poetas na Praça no contexto histórico dos anos 1980, década pós ditadura militar, e na própria história da literatura, pois os Poetas na Praça pertenceu a um movimento que é um desdobramento da poesia marginal dos anos 1970, que segue uma tradição, que vem de Gregório de Mattos, da Semana de Arte Moderna de 1922 e dos poetas da *Beat Generation*. Me influenciou o conceito de *tradição de ruptura* de Octavio Paz, em que um movimento estético e/ou político, após derrubar um outro que lhe antecedia, não se acomoda e continua no processo de revolucionar. Tradição, quando coloco nos poetas na praça são nos dois conceitos, o tradicional, seguir algo que já existe, como seguir a questão da oralidade, como os cordelistas, e no de Octavio, a tradição dos rebeldes, a tradição de confrontar o que está posto.

O livro também se propôs a ser uma obra de arte, além da arte literária ou da escrita. São 36 imagens, das quais, são 17 fotos de poetas, sendo as outras, reproduções de capas de livros e matérias de jornais, além de 6 cartões-postais, poemas com imagens.

Assis: É notório o posicionamento político em cada performance dos poetas que recitam na Praça da Piedade. De modo geral, quais os motivos que impulsionam e levam essa poesia para a rua e espaços não convencionais?

Almeida: O recitar na rua é mais do que desenvolver uma proposta estética, um brado de revolta, é uma questão existencial e em certa medida, um jeito de corpo.

Além da questão política, de levar a arte para a rua, atingir um público mais amplo, inclusive, aquele que não está habituado à arte, que não frequenta teatro, galerias de arte, que não vai ao cinema.

Costumo dizer que o artista de rua, o poeta da/na praça é uma pessoa que gosta de estar ao ar livre, de alguma

maneira o atrai o coletivo, tem espírito aventureiro, gosta de liberdade. Recitar, atuar em praças não é para qualquer pessoa, não pode ser algo cerebral, puramente ideológico. Se não tiver este espírito descontraído, essa tolerância, não irá suportar o desconhecido que é atuar na rua, estar sujeito a tudo, à chuva, ao sol, é estar preparado para o inesperado.

Eu faço parte desta trupe, de estar livre, sem amarras, de, além do planejado, dia, horário, estar vivendo o tempo todo surpresas, pois na rua, é o que aparece, não se sabe como, o por quê e de onde.

Assis: A Praça da Piedade é uma das mais movimentadas da cidade de Salvador, com algumas igrejas, gabinete de leitura, comércio, além dos carros passando e pessoas circulando. Como é recitar em meio a tantos acontecimentos?

Almeida: Dentro da praça o ruído diminui e a projeção de voz dos artistas de rua ajuda. O artista tem que ter saque, jogo de cintura, às vezes, parar, e por um momento, esperar aquele ruído ou acontecimento passar. Com o tempo, acostuma e de certa forma, incorpora tudo que está à sua volta. De certa forma, são as dificuldades, os imprevistos, o inusitado, que fazem o recitar em praça pública algo tão atraente e gratificante.

A arte na rua é sedução e manutenção. Você tem que ter a capacidade de atrair aquele passante que vai para o trabalho ou para casa ou fazer qualquer outra coisa, menos ver um espetáculo artístico. Depois de atraído, você tem que mantê-lo, fazê-lo esquecer por um tempo aquilo que estava fazendo. Esta é a grande arte.

Assis: Fale um pouco sobre a necessidade de levar o poema para a rua/prança.

Almeida: A poesia, pelo menos, a ocidental, começou na praça, na Ágora da Grécia helênica, portanto, só estamos devolvendo-a.

As pessoas não têm o hábito da leitura, e não gostam de poesia, ou melhor, acham que não gostam de poesia, pois às vezes, nem leram poemas ou foram afastadas desta expressão artística pela escola. Então, a praça, tem esta dupla função, propiciar ao artista um público mais amplo e, às pessoas, a oportunidade de ver um espetáculo em seu local de passagem e sem pagar nada.

A rua para o artista é um desafio. No caso dos poetas, uma peculiaridade. Utilizam apenas o corpo, as expressões verbal e facial. Não há aparato cênico, nem o mais simples, o figurino e adereços. Apenas a voz ditando e o corpo seguindo.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Andréa Paula Oliveira de Carvalho: Mestranda em crítica cultural pela Universidade Estadual da Bahia. Desenvolveu pesquisas na área de estudos filológicos, na Universidade Federal da Bahia, na qual participou de iniciação científica por três anos sendo voluntária e um ano como bolsista FAPESB. Na área de ensino, foi bolsista CAPES do programa de iniciação à docência (PIBID) e monitora do projeto educacional Universidade para Todos (UPT). Endereço eletrônico: andrea_paula17@hotmail.com

Denis Moura de Quadros: Mestrando em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), na qual pesquisa sobre: literatura brasileira, em especial, as peças do dramaturgo Nelson Rodrigues; sobre a formação do leitor literário; sobre o negro na literatura brasileira; sobre a literatura de expressão feminina e literatura afrofeminina. Sua área de interesse é no campo da crítica literária, da historiografia literária e da literatura comparada. Endereço eletrônico: denis-dp10@hotmail.com

Edisvânio do Nascimento Pereira: Mestrando em Crítica cultural pela Universidade do Estado da Bahia. Poeta, cordelista, produtor e apresentador de programas radiofônicos: jornalísticos, debates, mesa redonda e musicais. Atua como Coordenador do núcleo de jornalismo e âncora do Programa Rádio Revista da Rádio Comunitária Santa Luz FM, desde 2008: Abordando as diversas temáticas do jornalismo. Na Bahia, foi um dos fundadores do Conselho Estadual de Comunicação, o primeiro do Brasil, representando o Movimento de Rádios Comunitárias da Bahia, sendo eleito em 2011, e empossado em Janeiro de 2012 como Membro Titular. Têm experiência na área de comunicação comunitária/radialismo, com atuação nos movimentos sociais (associativismo e cooperativismo), economia solidária e agricultura familiar, além de atuar em projetos culturais em áreas de assentamento de

Reforma Agrária em Santa Luz, no Território do Sisal Bahia.
Endereço eletrônico: edisvanionascimento@yahoo.com.br

Fabiane Fernandes Guimarães: Pedagoga licenciada pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Mestranda do Curso de Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atualmente desenvolve pesquisas na área de Educação e Trabalho, Estudos Literários e Homocultura, Sexualidades e Direitos Humanos. Atua na área de Educação, Administração, gestão e coordenação pedagógica, em cursos de Ensino Superior e básico. Endereço eletrônico: fabiane-guimmaraes@gmail.com

Henrique Moura Pereira: Mestrando na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP). Possui Bacharelado em Letras Português e Espanhol pela Universidade de São Paulo, com período de intercâmbio em Letras Latinoamericanas na Universidad Autónoma del Estado de México. Desenvolveu o projeto "O vagar como identidade do ser no mundo: um estudo sobre o filme Viajo porque preciso, volto porque te amo, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz e a obra do escritor Samuel Rawet". Endereço eletrônico: henrique.moura.pereira@usp.br

João Lucas Alves dos Santos: Professor de arte na Rede Municipal de Educação de Salvador, possui graduação em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal da Bahia e especialização em Filosofia Contemporânea pela Faculdade São Bento da Bahia. É mestrando no programa de pós graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, desenvolvendo pesquisas relacionadas a experiência estética no cristianismo. Endereço eletrônico: lucasfanglic1@hotmail.com

Juliana Aparecida dos Santos Miranda: Mestranda em Crítica Cultural/Pós-Crítica, pela Universidade do Estado da Bahia. Graduada em Letras Vernáculas pela mesma instituição. Bolsista CAPES, desenvolve pesquisas sobre canções de pro-

testo feministas, crítica feminista e violências contra mulheres. Endereço eletrônico: julianasanmi@gmail.com.

Juliana Barbosa da Costa: Mestranda em Educação e Diversidade pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pós Graduada em Psicopedagogia e Educação Especial pela Universidade Candido Mendes Instituto Prominas (UCAM). É membro do grupo de pesquisa: Desleitura em série. Endereço eletrônico: july_kosta@hotmail.com

Marcelise Lima de Assis: Mestranda no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Graduada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas pela mesma universidade. Participa do grupo de pesquisa Pós-Teoria, bem como do grupo de Estudo inREAL: heterologia, historiografia e política ambos do Pós-Crítica/UNEB. Faz parte do corpo editorial da Fábrica de Letras (Crítica Cultural, UNEB - Campus II).

Pollyanna Araújo Carvalho: Mestranda no Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pós Graduada (MBA) em Finanças e Controladoria para Gestão de Negócios pela Universidade Salvador (UNIFACS). Bacharel em Administração pelo Centro de Ensino Superior - Faculdade de Ilhéus (CESUPI, 2010). Desenvolve pesquisas sobre a Dívida Pública no Brasil e os dispositivos de poder, bem como sobre a Estrutura de capital e determinantes do desempenho financeiro das empresas partícipes do Índice Carbono Eficiente (ICO₂). É membro do grupo de pesquisa: Língua(gem) e Crítica Cultural. Atualmente, faz parte do corpo editorial dos periódicos Grau Zero e Pontos de Interrogação. Endereço eletrônico: pollyannacarvalho1@hotmail.com

Ruan Nunes Silva: Doutorando em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF) e Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Atualmente é professor substituto de Lite-

raturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem desenvolvido estudos sobre as manifestações discursivas que abordam e representam questões de gênero e/ou etnia nas literaturas de língua inglesa, com enfoque comparatista e transnacional, sintonizado com os Estudos Culturais. Endereço eletrônico: ru-an.nunes@hotmail.com

Vanessa de Deus Rocha: Mestranda em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Possui Pós Graduação em Metodologia de Ensino e Pesquisa na Educação em Língua Inglesa pela Faculdade Católica de Anápolis e graduação em Letras com Habilitação em Língua Inglesa pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

POLÍTICA DE PUBLICAÇÃO

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* publica textos escritos por mestrandos e doutorandos regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* do Brasil ou do exterior, após aprovação dos pareceristas permanentes e/ou convidados, considerando o perfil do público abaixo:

Estudantes regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* em Letras, Linguística e/ou áreas afins condizentes com o perfil da revista; bem como autores que tenham concluído o curso de mestrado ou doutorado nos últimos dois anos, mediante a comprovação de conclusão.

Estudantes que cursaram disciplinas na condição de aluno especial nos programas de pós-graduação *stricto sensu* que dialogam com o perfil do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), nos últimos dois anos, mediante comprovação;

A coautoria entre orientando e orientador (mestre e doutor) também é aceita, mas os autores devem submeter apenas um artigo inédito para avaliação;

A convite do Conselho Editorial, em caráter meramente excepcional, podem ser convidados professores, mestres e doutores, vinculados aos programas de pós-graduação ou graduação, desde que tenham importância nas discussões do dossiê temático.

Normas para submissão de textos

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* recebe semestralmente artigos, resenhas e entrevistas inéditos em português, inglês, francês ou espanhol, que devem ser submetidos pelo *site* <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero>,

em duas vias, no formato Word; uma contendo texto completo e informações sobre o autor (nome, formação, e-mail, instituição, país, cidade); outra, contendo texto completo, porém, sem nenhum dado que identifique o autor. No assunto deve vir o título do texto submetido à revista.

Artigos: Os artigos devem ter entre dez e vinte páginas, incluindo referências bibliográficas, resumo, palavras-chave e qualquer outro elemento que componha o trabalho (gráficos, figuras etc.). O título deve estar centralizado, em negrito e caixa alta, com sua respectiva tradução em inglês, francês ou espanhol. Abaixo do título deve ser indicado o nome do(s) autor(es) e as suas coordenadas devem estar alinhadas no rodapé da página. O texto deve iniciar duas linhas abaixo das palavras-chave, também em fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1,5 entre linhas, justificado. As dimensões das margens da página devem ser de 3 cm nas margens superior e esquerda e de 2 cm nas margens inferior e direita. Os subtítulos ao longo do texto devem estar em negrito e centralizados. As citações com menos de quarto linha devem ser mantidas no corpo do texto; ultrapassado este limite, devem ser alinhadas à direita com recuo de 4 cm da margem esquerda, espaçamento simples e fonte tamanho 10, texto justificado. Todas as obras citadas ao longo do texto devem aparecer na lista de referências, ao final do artigo, em ordem alfabética, alinhadas à esquerda de acordo com a norma NBR-6023.

Resumo: O resumo, bem como o abstract (O abstract deve estar prioritariamente em inglês. Para trabalhos que foram escritos em inglês, a tradução deve vir em francês, português ou espanhol), não deve exceder o número máximo de 140 palavras, digitadas em fonte Times New Roman, fonte tamanho 10, com espaçamento simples. Logo abaixo, devem ser indicadas três palavras-chave que identifiquem o conteúdo do texto, também traduzidas e inseridas abaixo do abstract.

Resenhas: As resenhas devem ser realizadas a partir de obras com no máximo vinte e quatro meses de publicação da sua primeira edição, com no máximo 2500 palavras, espaço 1,5. A referência bibliográfica completa da obra comentada vem no início do texto e, ao final, devem ser apresentadas as coordenadas do resenhista (nome, instituição etc.). Sugerimos que sejam evitadas citações de outras obras, quando isso for imprescindível, incluí-las no corpo do texto.

Entrevistas: As entrevistas devem apresentar um número máximo de quinze páginas. A pessoa a ser entrevistada precisa ser necessariamente um(a) pesquisador(a) ou ser significativo na perspectiva do eixo temático da atual edição da revista. A entrevista deve conter entre 5 e 10 blocos temáticos, com título. O primeiro bloco deve ser uma introdução explicitando a relevância do entrevistado e suas contribuições para o cenário político-cultural atual; e o último deve apresentar uma ficha técnica, com uma sinopse curricular do entrevistado e do entrevistador, local e data da entrevista e toda informação complementar que se faça necessária.

Atenção: Os textos enviados à *Grau Zero* não deverão estar em processo de avaliação em outras revistas acadêmicas; textos submetidos fora das normas de formatação não serão enviados ao Conselho Científico para avaliação.

Transferência de direitos autorais — Autorização para publicação

Caso o artigo submetido para a avaliação seja aprovado para publicação, já fica acordado que o autor autoriza a UNEB a reprodução e publicação na *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, conforme os incisos VI e I do artigo 5º da lei 9610/98.

O artigo poderá ser acessado pela rede mundial de computadores e/ou pela versão impressa, sendo permitidas a consulta e a reprodução de exemplar do artigo para uso próprio de quem a consulta de forma gratuita. Essa autorização de publicação não tem limitação de tempo, ficando a UNEB responsável pela manutenção da identificação do autor do artigo.

LITERATURA

RESISTÊNCIA
E REVOLUÇÃO

Grau
Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 6, número 1, jan./jun. 2018 ISSN 2318-7085