

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-UFC

V. 14 • Nº 1 • JAN.-JUL. (2024)

ISSN 1980-4571



DOSSIÊ Literatura, Femicídio e Genocídio

Organizadores:

Tarsilla Couto de Brito (UFG) e Atilio Bergamini (UFC)

Universidade Federal do Ceará -

UFC Programa de Pós-graduação

em Letras

CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA ENTELACES

ORGANIZAÇÃO

Prof. Dr. Tarsilla Couto de Brito (UFG) e Prof. Dr. Atilio Bergamini (UFC)

EDITORES-GERENTES

Ana Marcia Alves Siqueira - UFC

Júlio Cezar Bastoni da Silva - UFC

Orlando Luíz Araújo - UFC

Yuri Brunello - UFC

EDITORES

Antonio Euclides V P N Holanda - Lyon 1 INSPÉ

Ana Carolina Pereira da Costa - UFC

Marina Mariana Abreu de Melo - UFC

CONSELHO EDITORIAL

Ana Marcia Alves Siqueira - UFC

Bárbara Costa Ribeiro - UFC

Edson da Silva Nascimento - UFC

Emanuel Régis G. Gonialves - UFC

Antonio E. V. P. N. Holanda - Lyon 1 - INSPÉ

Francisca Kellyane C. Pereira - UFC

Gabriela Ramos Souza - UFC

Karine Costa Miranda - UFC

Mariana Antonia S. Carvalho - UFC

Maria Reginalda da Silva - UFC

Orlando Luiz Araújo - UFC

Valéria Correia Lourenio - UFC

Yuri Brunello - UFC

Brenda Nobre - UFC

Fernando Abreu - PUCPR

ARTE, DIAGRAMAÇÃO E WEB

José Leite Jr. - UFC

Sandra Mara Alves da Silva - UFC

CONSELHO CONSULTIVO

Alan Bezerra Torres - IFCE Andrea
Martins L. Mateus - UFT
Andrea Mazzucchi - Università di Napoli
Anélia Montechiari Pietrani - UFRJ Antonio
Augusto Nery - UFPR
Benedito Antunes - UNESP Benigna
Soares Lessa Neta - IFCE
Carlos Eduardo de O. Bezerra - Unilab
Carolina de Aquino Gomes - UFPI Cassia
Alves da Silva - IFRN
Cid Bylaardt - UFC
Cristiane Navarrete Tolomei - UFMA
Constantino Luz de Medeiros - UFMG
Danielle Mendes Pereira - UFRJ Edson
Santos Silva - UNICENTRO Elena
Lombardi - University of Oxford
Francesco Guardiani - University of Toronto
Giorgio De Marchis - Università Roma Tre
Harlon Homem L. Sousa - UESPI
José Roberto de Andrade - IFBA
Kall Lyws Barroso Sales - UFSC
Márcia Manir Miguel Feitosa - UFMA
Margarida Pontes Timbó - FLJ Maria
Aparecida de O. Silva - USP Maria da
Glória F. de Sousa - URCAMaria
Eleuda Carvalho - UFT
Maria Elisalene Alves dos Santos - UVA Marília
Angélica Braga do Nascimento - IFRNMatteo
Palumbo - Università di Napoli Miguel
Leocádio Araújo Neto - UECE
Nicolai Henrique Dianim Brion - IFCE Nicole
Gounalis - Stanford University Pauliane
Targino da Silva Bruno - UECERoberto
Acízelo Souza - UERJ
Rodrigo Ávila Agrela - UEMG
Roseli Barros Cunha - UFC
Rubens da Cunha - UFRB
Sandro Bochenek - UEL Sarah
Forte - UECE
Sarah Maria Borges Carneiro - IFCE
Terezinha Oliveira - UEM
Tiago Barbosa Souza - UFPI Tito
Lívio Cruz Romão - UFC Yuri
Brunello - UFC

NOSSA CAPA



Fotomontagem digital de Tarsilla Couto de Brito. Os trabalhos da autora criam imagens no triângulo da destruição, da memória e da ausência. Nesta fotomontagem, a autorrepresentação, a criação de espaços com múltiplas temporalidades e a remissão a estatísticas, dialogam com as propostas dos ensaios do dossiê.

SUMÁRIO

Literatura, feminicídio e genocídio	3
Espectros do feminicídio em Cometera, de Dolores Reyes	9
Escurecendo os fatos: o feminicídio de mulheres negras, angústias de irmãs, mães e filhas	20
Do feminicídio à escritura em Cristina Rivera Garza	39
Entre a Realidade e a Ficção: O Feminicídio em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo	53
Uma poética do genocídio antinegro: reflexões acerca da caracterização e do destino da personagem negra na literatura brasileira.....	71
Eliane lê Clarissa: a mulher selvagem no país colonizado.....	92
Confluências de fim de mundo: Ailton Krenak e Nego Bispo.....	114
Além da pilha de corpos: mulheres empilhadas, xamanismo, etnocídio e feminicídio	130
A prática da alteridade e o fazer incomum de Davi Kopenawa para falar ao povo que não sabe ser outro.....	155

Literatura, feminicídio e genocídio

Tarsilla Couto de Brito (UFG)

Atilio Bergamini (UFC/ CNPq)

Os neologismos “genocídio” e “feminicídio” – criados, respectivamente, pelo jurista polonês Raphael Lemkin, em 1944, e pela socióloga sul-africana Diana Russell, em 1976, – disseminaram-se para diversos horizontes discursivos, entre eles a literatura, a história e a antropologia. Porém, a teoria e a crítica literária ainda não criaram protocolos de leitura à altura do problema que significa “representar” o assassinato de pessoas consideradas descartáveis. Com este problema em mente, elaboramos a proposta de dossiê que agora se concretiza.

Talvez o incômodo que foi nosso ponto de partida, em torno das representações teóricas e literárias dos genocídios e dos feminicídios, seja também uma questão para diversas das autoras do dossiê. De fato, o conceito de representação é central para os ensaios de Carolina Montebelo Barcelos, Elizane S. S. Henriques, Jocelaine Oliveira dos Santos e Paola Karyne Azevedo Jochimsen. Em todos eles a representação do feminicídio em obras literárias de, respectivamente, Dolores Reyes, Ana dos Santos, Cristina Rivera Garza e Conceição Evaristo é pensada em sua positividade, ou seja, estas escritoras realizariam efetivamente uma representação crítica do feminicídio.

No ensaio de Barcelos, uma personagem menina, do romance *Cometerra* da escritora argentina Dolores Reyes, rastreia pessoas desaparecidas após comer a terra que elas pisaram. Aqui a literatura como narrativa a partir dos rastros (dos) desaparecidos, ou ainda, a literatura como ficção de uma narrativa impossível traria uma crítica à estrutura patriarcal. Trata-se portanto, e de modo instigante, menos de “representar” os feminicídios do que “representar” a crítica que o torna pensável.

Henriques analisa as formas “não naturalizadas” e “não romantizadas” como as violências contra mulheres são representadas em uma crônica da escritora brasileira Ana dos Santos. As mulheres caracterizadas na obra em análise aparecem como sujeitos coletivos, viabilizando a denúncia e a crítica das violências coloniais e patriarcais que marcam suas vidas. Esta seria, afirma Henriques, uma das questões trazidas pela literatura escrita por mulheres negras no Brasil.

Jocelaine Oliveira Dos Santos contrapõe à representação da mulher por uma literatura masculina a autorrepresentação das mulheres em um contexto de denúncia à colonialidade. A ideia de corpo-território seria uma das bases da autorrepresentação em autoras como a mexicana Cristina Rivera Garza. No corpo-território se realizariam “encruzilhadas simbólicas” em que o corpo supliciado de mulheres se constitui como uma imagem-conceito. O romance de Rivera Garza, *O invencível verão de Liliana*, seria composto em torno de dois conceitos que a escritora analisara em seu livro *Los muertos indóciles*: necroescrituras e escrituras da desapropriação.

Jochimsen analisa a representação do feminicídio no romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e o faz por meio de aproximações com o contexto sócio-histórico e jurídico. Relatórios como o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* de 2022 servem para que a pesquisadora saliente o que os demais ensaios do dossiê que se erigem a partir da ideia de representação já tinham salientado: a denúncia – como um dos efeitos literários esperados no que se refere às histórias de feminicídio – “vai além da ficção”.

Rastros, desnaturalização, desromantização, autorrepresentação, crítica das necroescrituras e das escrituras da desapropriação, e denúncia para “além da ficção” podem ser caminhos de acesso às reflexões das pesquisadoras, bem como uma síntese dos modos como a literatura latino-americana tem procurado “representar” o feminicídio.

Não por coincidência, no texto de chamada para este dossiê, afirmávamos que representar genocídios e feminicídios coloca em debate a máxima aristotélica de que “experimentamos prazer com a visão de imagens sumamente fieis de coisas que contemplaríamos penosamente, do que constituem exemplos as formas dos animais selvagens mais repugnantes e dos cadáveres”; no mesmo sentido, tem implicado a crítica da romantização do assassinato de corpos feminizados e corpos etnizados como sacrifício em nome da modernidade. Por romantizar, entendemos os gestos de naturalizar, mistificar e mitologizar as vítimas, os perpetradores, bem como os processos sócio-econômicos, culturais e históricos de que participaram.

A escritora norte-americana Toni Morrison analisa em *A origem dos outros* os modos de romantização das vítimas ou dos assassinos apontando neles as faces narrativas da força bruta colonial; além da romantização, a naturalização das violências contra formas de vida específicas, que aparece em narrativas não raro por meio de dicotomias, é outro ponto que os conceitos de feminicídio e genocídio ajudam a deslindar – são os casos das ideias de crime passional para narrar feminicídios; e das fugas e rebeliões espetaculares para narrar a experiência dos campos de concentração, conforme

apontado por Rita Laura Segato e Primo Levi, cada qual a seu modo. Todos os ensaios deste dossiê visam pensar modos de ler e escrever que nem romantizem nem naturalizem o assassinato físico e simbólico de partes específicas da humanidade.

O ensaio de Karina de Moraes denuncia as estratégias simbólicas do genocídio antinegro no Brasil. Moraes faz isso em diálogo com Antônio Paula Graça, que, em estudo sobre os protagonistas indígenas em romances brasileiros, apresenta um inventário de procedimentos estilísticos comuns nesse *corpus*: animalização do outro; conversão glamourizada do indígena aos valores católicos; diluição da individualidade em descrições genéricas; indiferenciação entre pessoa e *habitat*; estetização e embelezamento do horror (especialmente da morte violenta do outro); repulsa da cultura do outro; e censura a tratar o outro com complexidade humana assim como censura de trazer à linguagem a ideia de que o tema da narrativa do mal-encontro é o extermínio. O ensaio aproxima as hipóteses de Graça dos ensaios testemunhais de Abdias Nascimento, especialmente no que se refere à crítica a um imaginário antinegro assimilado por diversas produções literárias.

Assim como nas reflexões de Morrison e Graça, o ensaio de Moraes propõe uma desnaturalização crítica de estereótipos narrativos e estilísticos. Este dossiê se abre neste ponto também para as questões dos povos originários. No texto de chamada, referimos obras como as de Eliane Potiguara, que nomeiam explicitamente o massacre perpetrado pelos agentes da assim chamada civilização, dando ênfase ao modo como mulheres indígenas enfrentam esta situação. Formulações teóricas a respeito dos traços discursivos dessas contranarrativas indicam que elas procuram dar a ver o aumento das desigualdades, a concentração de riquezas, a destruição acelerada de condições de vida e as políticas de assassinato e de devastação como o contexto global de naturalização da violência contra as mulheres e do assassinato de povos.

O ensaio de Suene Honorato analisa o modo como Eliane Potiguara leu um *best-seller* dos anos 1990, *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés. Ao fazer isso, Honorato demonstra que, ao passo que Pinkola Estés propõe a todas as mulheres uma reaproximação com o arquétipo da “Mulher Selvagem”, como forma de lidar com os problemas da vida moderna, Potiguara inscreve a mulher selvagem no amplo panorama das lutas contra a colonização. Ao nomear opressões sofridas pelas mulheres e povos indígenas nos últimos quinhentos anos, Potiguara também imagina modos de superar o processo social que precisa do feminicídio e do genocídio como fundamentos de sua existência.

Textos como os de Karina de Moraes e Suene Honorato articulam críticas ao Estado e ao mercado capitalista, e o fazem por meio de reflexões sobre o genocídio contra os povos originários articuladas por reflexões a respeito do genocídio antinegro. Neste ponto, o ensaio de Ana Lúcia Liberato Tettamanzy traz elementos importantes para a nossa reflexão. Ao mesmo tempo em que se pode falar da interseccionalidade das opressões – como faz o belo ensaio de Jochimsen, por exemplo –, haveria também a necessidade de pensarmos a interseccionalidade das buscas de formas de criação e pensamento em favor da vida. Tettamanzy narra, no caminho destas buscas, as alianças afetivas do pensamento dela com Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, e deles entre si. A aproximação entre um pensador indígena e um pensador quilombola, por si só seria interessante. Tettamanzy além disso traz a este dossiê oportunidade de homenagearmos a trajetória de Nêgo Bispo, falecido durante o recebimento e preparação dos manuscritos, em 10 de dezembro de 2023, aos 63 anos.

Tettamanzy, na confluência com as ideias de Krenak e Nêgo Bispo, elabora uma visão crítica à sociedade que, pela violência, marca o “outro”. Janaína Tatim, ao investigar o pensamento de Davi Kopenawa, analisa diferentes formas de a sociedade da mercadoria fazer outros. Tatim demonstra como a sociedade da paixão pela mercadoria, ao fazer outros, faz sempre o mesmo, designado pelos Yanomami como *napë*, o branco. Fazer o outro como mesmo implica também na aniquilação do outro e, embora Kopenawa seja um pensador do “virar outro”, do “fazer outros”, ele se nega a se tornar *napë*. A construção de um mundo comum implicaria, para Kopenawa, a possibilidade de se desvincular do tipo de produção de alteridade que aniquila “outros” ao produzi-los, e de se recriar continuamente na produção de outros – incomuns.

Tanto o genocídio quanto o feminicídio, tais como pensados pelos ensaios presentes neste dossiê, realizam-se como processos sociais traumáticos. É justamente pela noção de trauma que passa o ensaio de Jocelaine Oliveira Dos Santos, apresentado em mais detalhe anteriormente. Dos Santos se refere a “inscrições traumáticas” – expressão instigante, já que o trauma tende a se referir ao que não é inscrito, não é simbolizável, não é narrável. De fato, boa parte dos ensaios que reunimos neste dossiê enfatizam as representações possíveis dos traumas, deslocando o impossível de narrar, o silêncio, a censura, para o campo do colonialismo a ser criticado.

Se definirmos trauma social – de acordo com as reflexões de Shoshana Felman em *O inconsciente jurídico* – como aquilo que é proibido ou vedado à visão, aquilo que, do ponto de vista dos poderes perpetradores dos crimes contra a humanidade,

não deveria ser possível narrar, e, do ponto de vista das vítimas, não deveria acontecer, podemos pensar também na maneira como os crimes são, eles mesmos, modos de aparecimento simbólico de contradições não resolvidas, sequer elaboradas, na sociedade, na cultura e, menos ainda, nas instâncias econômicas e políticas do mundo contemporâneo integrado à expansão do capitalismo, o que implica pensá-los não como exceções (crimes cometidos por monstros), mas também como a lógica própria e normal da expansão do capitalismo.

Isso remete a um dos problemas enfrentados pelas testemunhas da Shoah, entre as quais Charlotte Delbo, Jorge Semprun e Primo Levi: narrar um processo social que visou extinguir a possibilidade de ser relatado. Remete também a numerosas obras literárias contemporâneas, por exemplo, *Enterre seus mortos*, de Ana Paula Maia, ou, no horizonte latino-americano, *Garotas mortas*, de Selva Almada, nas quais o aparecimento de um corpo feminizado assassinado é o ponto de partida para que os narradores, as personagens – e algumas vezes quem lê – passem a reconhecer o laço social de violência que articula determinados significantes a determinados afetos ou conteúdos antes invisíveis.

Os corpos de mulheres em que se inscrevem atos enunciativos violentos realizados por homens para homens apareceriam como significantes do indizível (como mostram as pesquisas de Françoise Vergès, Rita Laura Segato e Sarah Ahmed). Desta forma, pode-se pensar as complexas relações de relatos com os “desaparecidos” (*K. relato de uma busca*, de B. Kucinski; *O corpo interminável*, de Cláudia Lage; *Não falei*, de Beatriz Bracher; ou, sob outro aspecto, *A mulher dos pés descalços*, de Scholastique Mukasonga) ou com os corpos expostos, que aparecem como enunciados aparentemente isolados (*Garotas mortas*, de Selva Almada, e *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo).

O ensaio de Ana Letícia Fiori propõe uma análise do romance de Melo que se aprofunda nos capítulos em que a protagonista narra experiências com ayahuasca. De acordo com Fiori, o romance apresentaria, nestes momentos, “instanciações do contato cosmopolítico com universos ameríndios”, contato que apresentaria dupla face: de um lado a marca da experiência colonial; de outro, possibilidades de cura e contra-narrativas a respeito das opressões ligadas ao gênero. As formas de narrar que talvez todos os ensaios do dossiê buscam ou imaginam parecem se organizar em torno de uma constelação complexa: autorrepresentação, ancestralidades, rituais, sonhos, xamanismos.

Quando aparece nesta constelação, a ideia de autorrepresentação revela um substrato ao qual diversas autoras dos ensaios deste dossiê chamaram a atenção: o caráter

coletivo do trabalho de construção de narrativas sobre genocídios e feminicídios. Se há um trabalho coletivo, social, de produção de esquecimentos e estereótipos, há, nas margens, milenares perlaborações narrativas e rituais de cuidado com a vida. Neste sentido, ficamos com a impressão de que o conjunto dos ensaios aqui publicados vão revelando que, do ponto de vista da razão concentracionária da expansão do capitalismo, a mulher – no singular, tornada um “outro” sem singularidades – é racializada, do mesmo modo que as pessoas racializadas são infantilizadas e gendradas. Além disso, o outro é aquele que não deveria “representar”.

Neste ponto, os ensaios a seguir nos ajudam a pensar na criação e na rememoração de modos de narrar que produzem, na literatura e além da ficção, denúncias ao colonialismo patriarcal, à violência de gênero, e, ao mesmo tempo, os rituais, as confluências, os encontros, as encruzilhadas nos quais é possível cuidar das palavras e das vidas, ao invés de devastá-las, em si e nos outros. Podemos assim pensar que a reunião de textos que se apresenta neste dossiê propõe efetivamente novos protocolos de leitura para velhos temas, avançando de modo disruptivo o campo da crítica literária produzida no sul global.

Espectros do feminicídio em Cometerra, de Dolores Reyes

Carolina Montebelo Barcelos¹
Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ)

Resumo

De acordo com o Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e do Caribe, em 2021, o Brasil, o México e a Argentina, nesta ordem, lideram os índices de feminicídio em números absolutos. A literatura latino-americana contemporânea vem abordando esse tipo de crime em suas narrativas. Desse modo, examina-se, neste artigo, a representação do feminicídio em *Cometerra*, da escritora argentina Dolores Reyes, de 2019, publicado em português em 2022. Em linhas gerais, *Cometerra* é o apelido de uma menina, órfã de mãe, que foi brutalmente assassinada, e que consegue rastrear pessoas desaparecidas após comer a terra em que a pessoa pisou antes de desaparecer. Trata-se, no romance, de vítimas de uma variedade de violências, incluindo o feminicídio. Para fins de apoio teórico, são cotejados com *Cometerra* considerações acerca da violência de gênero e do feminicídio – atravessadas pela crítica ao patriarcado - levadas a cabo por Rita Laura Segato, Marcela Lagarde y de Los Ríos, Esther Pineda e Diana Russell, assim como a análise da espectralidade por Jacques Derrida e Alberto Ribas-Casasaya. Nas considerações finais é discutido, tendo como base o romance analisado, como a estrutura patriarcal arraigada na sociedade latino-americana, marcada por uma necropolítica, é responsável pela violência de gênero.

Página | 9

Palavras-chave

Feminicídio. Espectralidade. Literatura Contemporânea Argentina. Patriarcado. Necropolítica.

¹ Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio (2016)

Introdução

De acordo com o Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e do Caribe – sob os auspícios da Comissão Econômica para a América Latina, uma regional das Nações Unidas sediada em Santiago, no Chile, em 2021, o Brasil, o México e a Argentina, nesta ordem, lideram os índices de feminicídio em números absolutos. Ainda, segundo a ONU Mulheres (2017), a América Latina é a região do mundo, fora das zonas de guerra, com os maiores índices de violência contra as mulheres e de feminicídio.

Um estudo realizado pela ONU indica que as vítimas de feminicídio são meninas e mulheres de todas as idades e condições socioeconômicas e educativas (2006, p. 22), o que é corroborado pela antropóloga mexicana Marcela de Lagarde y de Los Ríos quando afirma que tanto nas classes exploradas quanto na classe burguesa há violência contra a mulher devido a homens autoritários e violentos (2015, p. 349).

A literatura latino-americana contemporânea vem abordando esse tipo de crime em suas narrativas. Desse modo, o objetivo desse artigo é examinar o romance *Cometerra*, da escritora argentina Dolores Reyes, de 2019, traduzido então para doze idiomas e publicado pela editora Moinhos em português em 2022. Em linhas gerais, *Cometerra* é o apelido de uma menina, órfã de mãe, que foi brutalmente assassinada, e que consegue rastrear pessoas desaparecidas após comer a terra em que a pessoa pisou antes de desaparecer. Trata-se, no romance, de vítimas de uma variedade de violências, incluindo o feminicídio.

Para fins de apoio teórico, são cotejados com *Cometerra* considerações acerca da violência de gênero e do feminicídio – atravessadas pela crítica ao patriarcado - levadas a cabo por Rita Laura Segato, Marcela Lagarde y de Los Ríos, Esther Pineda e Diana Russell, assim como a análise da espectralidade por Jacques Derrida e Alberto Ribas-Casasayas.

O termo em inglês *femicide* foi introduzido nas ciências sociais e nos estudos de gênero pela teórica feminista sul-africana Diana Russell. Ele foi primeiramente usado por Russell em Bruxelas, na Bélgica, no Tribunal Internacional de Crimes Contra a Mulher, em 1976, para descrever homicídios de mulheres por razão de gênero, fazendo distinguir-se, portanto, tais crimes de homicídios comuns.

Durante a década de 1990, a Ciudad Juárez, no estado de Chihuahua, no México, sofreu com uma série de assassinatos de mulheres, que foram violadas e torturadas antes de serem mortas. Muitos desses casos não foram esclarecidos e figuras

jurídicas locais e nacionais foram apontadas como negligentes, inclusive pela Corte Interamericana de Derechos Humanos. Foi devido a essa série de assassinatos que a Marcela Lagarde y de los Ríos utilizou pela primeira vez na América Latina o termo feminicídio.

Sobre o termo *femicide*, em inglês, de Los Ríos entende que “Em castelhano *femicidio* é uma voz homóloga a homicídio e apenas significa assassinato de mulheres²” (2004, p. 7). Assim, ela preferiu o termo feminicídio, por entender que ele exprime a ideia de assassinato de mulheres por questão de gênero, e assim tem sido usado em vários países da América Latina.

A antropóloga argentina Rita Laura Segato observa que embora os homens sejam assassinados em maior número, isso não ocorre por questão de gênero, isto é, não são assassinados por serem homens, como é o caso do feminicídiodio. Além disso, como ela aponta, o índice de mulheres homicidas é bem menor do que o de homens (SEGATO, 2021, p. 213). Acrescenta-se a isso o fato de que

as características dos assassinatos de mulheres são muito diferentes das dos assassinatos de homens e frequentemente compreendem aspectos de violência doméstica, zelo extremo e possessividade [...], disputa sobre dote ou questões de “honra”. Ademais, frequentemente estão acompanhados por violência sexual³ (ONU, 2006, p. 77-78).

Ao refletir sobre a motivação dos homens para assassinar mulheres, a socióloga venezuelana Esther Pineda cita Rita Laura Segato: “Na teoria do feminicídio, o impulso de ódio com relação à mulher se explicou como consequência da infração feminina às duas leis do patriarcado: a norma do controle ou posse sobre o corpo feminino e a norma da superioridade masculina⁴” (SEGATO *apud* PINEDA, 2019, p. 47). Desse modo, Pineda argumenta que os crimes de gênero são uma constante histórica, posto que estão presentes em diferentes momentos do processo histórico social (PINEDA, 2019, p. 15).

² No original: “En castellano *femicidio* es una voz homóloga a homicidio y sólo significa asesinato de mujeres”. Tradução nossa.

³ No original: “las características de los asesinatos de mujeres son muy diferentes de las de los asesinatos de hombres y frecuentemente comprenden aspectos de violencia doméstica, celos extremos y posesividad [...], litigios sobre la dote o cuestiones de “honor”. Además, frecuentemente están acompañados por violencia sexual”. Tradução nossa.

⁴ No original: “Dentro de la teoría del feminicidio, el impulso de odio con relación a la mujer se explicó como consecuencia de la infracción femenina a las dos leyes del patriarcado: la norma del control o posesión sobre el cuerpo femenino y la norma de la superioridad masculina”. Tradução nossa.

A violência contra a mulher e o feminicídio em *Cometerra*

“[...] o feminismo nunca matou ninguém. O machismo mata todos os dias.”
(Benoîte Groult)

A portenha Dolores Reyes é professora, formada em literatura clássica pela Universidade de Buenos Aires e ativista feminista. Fez oficina de escrita com os escritores argentinos Selva Almada e Julián López, a quem agradece no livro, uma vez que foi por meio da oficina que *Cometerra*, seu primeiro romance, foi gestado.

A dedicatória do livro é dirigida a Melina Romero e Araceli Ramos, duas jovens argentinas que foram golpeadas e assassinadas há dez anos, e a todas as vítimas de feminicídio. Destarte, as vítimas de assassinatos brutais ou de outras formas de violência no romance são em sua maioria mulheres.

O romance é narrado em primeira pessoa e o nome da narradora/protagonista nunca é revelado, apenas sabemos seu apelido, Cometerra, dado por vizinhos. Quando ainda era criança, Cometerra explica: “Se não me ouvirem, engulo terra. Antes engolia por mim, pela raiva, porque os incomodava e sentiam vergonha. [...] Depois comecei a comer terra por outros que queriam falar. Outros que já se foram (REYES, 2022, p. 9).

Página | 12

A terra, no romance, está relacionada diretamente com a memória, pois é ao ingeri-la que a narradora ativa os sentidos que a fazem voltar ao passado daqueles que se foram. Trata-se de pessoas desaparecidas ou mortas, em cativeiro, assassinadas, ou que sofreram mortes acidentais. Pessoas cujas mortes foram negligenciadas pela polícia, pelo Estado.

As duas primeiras mortes com as quais Cometerra se depara estão restritas à esfera privada; a da sua mãe e de Ana, sua professora. Posteriormente, ao ter suas visões conhecidas pelos arredores, passa a ser procurada por aqueles que incansavelmente buscam pela elucidação do desaparecimento ou da morte de seus entes queridos.

A morte da mãe de Cometerra abre o romance, com a relutância da protagonista em deixar que levem o corpo para a parte do cemitério que cabia aos pobres. Seu irmão Walter, por seu turno, nem ao cemitério quer ir:

Não quer vê-la em silêncio cair no buraco aberto no cemitério, nos fundos, onde ficam os túmulos dos pobres. Nem lápides, nem bronzes. Antes do canavial, uma boca seca que a engole. A terra, aberta como um corte. E eu tentando detê-la, fazendo força com meus braços, com esse corpo que nem chega a cobrir a largura do poço. Mesmo assim mamãe cai (REYES, 2022, p. 10).

É ainda nas páginas que abrem o romance – uma espécie de preâmbulo, posto que o que se segue é intitulado “Primeira Parte” - que sabemos que a mãe de Cometera fora assassinada pelo pai: “A terra a envolve como os golpes do velho e eu colada ao chão, perto como sempre desse corpo que é arrancado de mim como num assalto” (REYES, 2022, p. 10). Um pouco mais adiante a protagonista relata o que a terra a revelou: “Bateram nela. Vejo as pancadas apesar de não as sentir. A fúria dos punhos afundando na carne como poços. Vejo meu pai, mãos iguais às minhas, braços fortes para aquele punho que fisgou seu coração e sua carne como um anzol (REYES, 2022, p. 12).

O estudo recente da ONU constatou que a forma mais comum, em uma perspectiva global, de violência sexual, física e psicológica contra a mulher é perpetrada pelo companheiro, seja ele marido, noivo ou namorado (ONU, 2006, p. 43). Nesse sentido, Esther Pineda chama atenção para o fato de que ao contrário do imaginário de que o lar representa segurança, é nele onde o feminicídio é mais frequente, “porque é no lar que as mulheres começam a questionar e a transgredir a ordem patriarcal sexista, heteronormativa e androcêntrica⁵” (PINEDA, 2019, p. 48).

O feminicídio, em muitos casos, como o da mãe de Cometera, não ocorre casualmente, sem precedentes, mas trata-se de um continuum de violência prévia, conforme explicado por Diana Russell (2006, p. 58) e por Pineda, que complementa: “realizada para neutralizar desde seus primeiros momentos os intentos de emancipação e independência das mulheres⁶” (2019, p. 49). Assim, a protagonista se lembra que as únicas tardes em que ela via a mãe feliz era quando seu pai não estava em casa (REYES, 2022, p. 68).

Embora o feminicídio na esfera íntima seja mais recorrente, também é perpetrado por desconhecidos, como foi o caso da professora de Cometera. O assassinato da professora Ana é o segundo abordado no romance e o segundo em que a polícia falhou na investigação. Assim, a protagonista foi até o pátio da escola onde a professora costumava ficar, comeu a terra “onde ela pisava suas lindas botas para nos ver brincar” (REYES, 2022, p. 19) e então a viu “nua, com as pernas abertas e meio dobrada para os lados [...] E as mãos para trás, amarradas a um dos postes do galpão” (REYES, 2022, p. 21).

⁵ No original: “porque es en el hogar donde las mujeres comienzan a cuestionar y transgredir el mandato patriarcal sexista, heteronormativo y androcêntrico”. Tradução nossa.

⁶ No original: “realizada para neutralizar desde sus primeros momentos los intentos de emancipación e independencia de las mujeres”. Tradução nossa.

A partir da segunda parte do romance, Cometerra já é adolescente e passa a ter sonhos relativamente constantes com a professora Ana, cujos diálogos a protagonista relata. A memória da professora, assim como a da mãe, atravessa boa parte do romance; trata-se da elaboração da protagonista de seu luto que, como nos informa Jacques Derrida, “consiste sempre em tentar ontologizar os restos, torná-los presentes, em primeiro lugar em *identificar* os despojos e em *localizar* os mortos” (1994, p. 25).

Em um dos sonhos de Cometerra, Ana conta à protagonista como foi estuprada antes de ser assassinada: “Não foi só um. Um me arrastou. Outro me amarrou. Vários arrancaram a minha roupa” (REYES, 2022, p. 132). Nesse sentido, como assevera a professora de teoria literária Silvia Barei, “Seu corpo perdeu a materialidade, mas seu espectro e sua voz reaparecem como lugar de enunciação da memória, vinculada estreitamente aos acontecimentos que marcam o contexto em que os personagens se desenvolvem⁷” (BAREI, 2021, p. 43). A questão da espectralidade é, portanto, uma chave de leitura das visões que a protagonista tem após ingerir a terra pela qual as personagens desaparecidas pisaram, principalmente a relação da personagem Ana com Cometerra.

No que diz respeito à espectralidade na literatura, o professor de literatura comparada Alberto Ribas-Casaya assinala que “a figura do espectral e a narrativa do *haunting* ou assédio constituem uma forma de memória narrativizada. É um tropo que nos permite falar ‘de’ e ‘para’ uma história de violência e exclusões programadas” (RIBAS-CASASAYAS, 2019, p.13). Assim, as mulheres que foram estupradas, violentadas e assassinadas no romance ganham voz por meio de seus espectros que surgem para a narradora em que a terra é ao mesmo tempo metáfora e materialidade da memória. E no caso da professora Ana, mas principalmente no da mãe da protagonista, seus espectros são, como assinala Derrida, “*outros* que não estão presentes, nem presentemente vivos, nem para nós, nem em nós, nem fora de nós” (1994, p. 11) e, nesse sentido, “este estar-com os espectros seria também, não somente, mas também, uma *política* da memória, da herança e das gerações” (DERRIDA, 1994, p. 11).

O espectro para Derrida paira entre vida e morte, presença e ausência. Assim, o espectro da professora Ana se encontra nos sonhos de Cometerra de modo análogo ao do pai de Hamlet, este analisado por Derrida em *Espectros de Marx*: ele sabe de um segredo a ser revelado – como foi estuprada e assassinada -, de um erro a ser corrigido e

⁷ No original: “Su cuerpo ha perdido materialidad, pero su espectro y su voz reaparecen como lugar de enunciación de la memoria, vinculada estrechamente a los acontecimientos que marcan el contexto en el que los personajes se desenvuelven”. Tradução nossa.

do malfeitor a ser capturado— no caso, o crime de feminicídio a ser punido. Portanto, o que pode explicar a recorrência dos sonhos da protagonista com a professora é que, conforme assinala Colin Davis, professor de literatura comparada, “os mortos retornam em parte porque seus assuntos na terra ainda não estão concluídos⁸” (DAVIS, 2007, p. 2).

Quando as visões de Cometerra ficam conhecidas em sua região, ela é procurada por diversas pessoas que querem saber sobre entes queridos desaparecidos. Há, por exemplo, o caso da jovem María, que a protagonista vê em um cativo após ser raptada por um homem velho: “estava amarrada àquela cama que era só sujeira para um corpo nascido há poucos anos, quantos, talvez dezessete” (REYES, 2022, p. 83). Foi o contato de Cometerra com o espectro de María que sua família conseguiu resgatá-la. Assim, como informa Davis, “O aparecimento do fantasma é sinal de uma perturbação na ordem simbólica, moral ou epistemológica. Uma vez corrigida a perturbação, o fantasma partirá novamente, desta vez despachado [...] para sempre⁹”.

Cometerra aborda, por meio de uma estética espectral, histórias de desaparecidas e desaparecidos em uma Argentina contemporânea. Alberto Ribas-Casasaya assinala que a ideia do espectral na literatura da América Hispânica está relacionada à violência histórica, seja ela ocorrida durante o período colonial ou em um passado recente, e à busca em preservar a memória desse passado (RIBAS-CASASAYAS, 2019, p. 13). Nesse diapasão, Silvia Barei argumenta que há na literatura argentina contemporânea um resgate da memória da ditadura militar argentina (1976-1983) por meio de “textos que contam acontecimentos traumáticos, desaparecimentos, mortes, estupros, sob o formato da estranheza, do paranormal, do surreal, do espectral, e que constroem efeitos de sentido que não podem deixar de remeter ao real¹⁰” (BAREI, 2021, p. 41). Assim, as personagens desaparecidas e violentadas de *Cometerra* podem ser interpretadas como uma referência aos corpos desaparecidos e vitimados durante a ditadura militar argentina.

Outra referência possível à ditadura militar argentina é o papel que a figura materna exerce no romance. Las Madres de la Plaza de Mayo (Mães da Praça de Maio) é uma associação de mães que se organizaram na década de 1970 em Buenos Aires com o

⁸ No original: “the dead return in part because their affairs on earth are not yet complete”. Tradução nossa.

⁹ No original: “The ghost’s appearance is the sign of a disturbance in the symbolic, moral or epistemological order. Once that disturbance has been corrected, the ghost will depart again, dispatched this time [...] for good”. Tradução nossa.

¹⁰ No original: “Textos que cuentan acontecimientos traumáticos, desapariciones, muertes, violaciones, bajo el formato de la extrañeza, lo paranormal, lo surreal, lo espectral y construyen efectos de sentido que no pueden sino referir a lo real”. Tradução nossa.

objetivo de descobrir o que aconteceu com seus filhos – desaparecidos ou assassinados pelo Estado. Desse modo, além da própria personagem-mãe da protagonista, quem procura saber sobre entes queridos desaparecidos no romance é geralmente a mãe, a mãe de Florensia, a mãe de Ian, a mãe de María. Ao tentar descobrir o paradeiro desta última personagem, diz Cometera: “Acaricieei a terra, cerrei o punho e ergui em minha mão a chave que abria a porta por onde María e tantas garotas haviam passado, elas sim, filhas queridas da carne de outra mulher” (REYES, 2022, p. 83). Também, em diálogo com o espectro de Ana, a professora diz à protagonista que gostaria de ter engravidado de uma menina, ao que Cometera retruca: “Eu nem amarrada. Elas somem” (REYES, 2022, p. 55).

Nos desaparecimentos e feminicídios não devidamente investigados pela polícia há também, no romance, a denúncia da negligência do Estado quanto a crimes de gênero. Esse foi o caso do assassinato da mãe da protagonista, do estupro seguido de morte de Ana e do desaparecimento de Florensia e de María. Sobre esta última, diz Cometera com raiva: “imaginei os outros policiais dizendo [...]: ‘Daqui a pouco ela volta, aposto que fugiu com o namorado’” (REYES, 2022, p. 64). É a esse respeito que Rita Laura Segato assevera: Num meio dominado pela instituição patriarcal, atribui-se menos valor à vida das mulheres e há uma maior propensão para justificar os crimes que padecem¹¹” (2006, p. 3). Desse modo, as mulheres, como no romance, são vítimas de violência duas vezes, quando são violentadas e assassinadas e quando são vítimas da negligência e impunidade do estado.

Considerações finais

A professora de literatura hispano-americana Ana Gallego Cuiñas observa que os chamados novíssimos narradores argentinos (século XXI), como Selva Almada, Mariana Enríquez e Gabriela Cabezón Cámara, têm chamado a atenção da crítica por estarem renovando o terror literário por meio da denúncia política como, por exemplo, da ditadura militar, dos abusos do Estado e dos feminicídios (CUIÑAS, 2020). Assim, estaríamos diante do gótico feminino, que diz respeito a escritoras que cultivam “este gênero como espaço subversivo para mostrar a opressão social e política da mulher”

¹¹ No original: “En un medio dominado por la institución patriarcal, se atribuye menos valor a la vida de las mujeres y hay una propensión mayor a justificar los crímenes que padecen”. Tradução nossa.

(CUIÑAS, 2020). Certamente, a partir de *Cometerra*, Dolores Reyes passa a integrar esse grupo de escritoras.

Os feminicídios e violência contra a mulher no romance aqui analisado são, segundo Rita Laura Segato, crimes do patriarcado, “cuja dupla função é, [...] simultaneamente, a retenção ou manutenção, e a reprodução do poder¹²” (SEGATO, 2006, p. 4), o que é complementado por Marcela Lagarde y de Los Ríos quando afirma que o feminicídio é um crime de Estado (2006, p. 20) e é legitimado tanto pelo Estado quanto pela sociedade para manter os homens em posição de supremacia (2006, p. 26).

A partir das reflexões de Segato e de Los Ríos e do conceito cunhado por Achille Mbembe para explicar como, no contexto africano, o Estado exerce o poder sobre a vida e a morte, podemos conceber a violência de gênero e o feminicídio como necropolítica, em que o terror a que muitas mulheres são submetidas age como ferramenta de controle. Trata-se, como exemplificado em *Cometerra*, de um Estado que negligencia reiterados casos de violência contra a mulher sob a forma de um aparato policial despreparado ou desinteressado em investigar feminicídios e de um sistema judiciário misógino, não obstante os avanços em promulgações de leis que punem a violência de gênero, que ainda, em muitos casos, relativiza a violência contra a mulher, atenuando a pena dos agressores, patologizando-os, ou alegando falta de provas. Assim, a necropolítica feminicida se enuncia por meio do terror que vivem as mulheres vítimas de violência, mormente as mulheres pobres, embora a violência de gênero afete mulheres de todos os estratos sociais.

Referências

BAREI, Silvia. Dolores Reyes, Cometierra. La novela argentina y la vulnerabilidad de lo viviente. GOYCOCHEA, Adriana (org.). **Miradas góticas**. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual. Viedma: Etiqueta Negra, 2021. p. 37-44.

CUIÑAS, Ana Gallego. El feminismo gótico de Mariana Enríquez. **Latin American literature today**, n. 14, mai. 2020. Disponível em: <<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/05/gothic-feminism-mariana-enriquez-ana-gallego-cuinas/>>. Acesso em: 17 nov. 2023.

DAVIS, Colin. **Haunted subjects: deconstruction, psychoanalysis and the return of the dead**. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007.

¹² No original: “cuja dupla función es, [...] simultáneamente, la retención o mantención, y la reproducción del poder”. Tradução nossa.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Introducción. In: RUSSELL, Diana E.; HARMES, Roberta A. **Feminicidio**: una perspectiva global. México: Universidad Autónoma de México/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias em Ciencias y Humanidades, 2006. p. 15-42.

_____. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México: Siglo XXI Editore, 2015.

MBEMBE, Achille. Necropolitics. **Public Culture**, v. 15, n. 1, p. 11-14, 2003. Disponível em: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/thoryfromthemargins/mbembe_22necropolitics22.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2023.

ONU – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer**. Asamblea General. 6 jul. 2006. Disponível em: <<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2016/10742.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2023.

_____. CEPAL, Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. **Feminicidio**. Disponível em: <<https://oig.cepal.org/pt>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

PINEDA, Esther. **Cultura femicida**: el riesgo de ser mujer en América Latina. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2019.

REYES, Dolores. **Cometerra**. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

RIBAS-CASASAYAS, Alberto. El espectro, en teoría. **iMex. México Interdisciplinario**, v. 16, p. 8-20, 2019. Disponível em: <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1021&context=mod_lang_lit>. Acesso em: 6 nov. 2023.

RUSSELL, Diana E. Introducción: las políticas del feminicidio. In: RUSSELL, Diana E.; HARMES, Roberta A. **Feminicidio**: una perspectiva global. México: Universidad Autónoma de México/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias em Ciencias y Humanidades, 2006. p. 57-72.

SEGATO, Rita Laura. **Que és um feminicídio**. Notas para un debate emergente. Brasília, 2006. Disponível em: <<https://www.nodo50.org/codoacodo/enero2010/segato.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

_____. **La guerra contra las mujeres**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.

SPECTERS OF FEMINICIDE IN EARTHEATER, BY DOLORES REYES

Abstract

According to the Gender Equality Observatory for Latin America and the Caribbean, in 2021, Brazil, Mexico and Argentina, in this order, lead the femicide rates in absolute numbers. Contemporary Latin American literature has been approaching this type of crime in its narratives. Therefore, this article examines the representation of femicide in *Eartheater*, by Argentine writer Dolores Reyes, from 2019, published in Portuguese in 2022. In general terms, *Eartheater* is the nickname of a girl whose mother was brutally murdered and who can track down missing people after eating the dirt the person stepped on before disappearing. The novel deals with people who are victims of a variety of violence, including femicide. For the purposes of theoretical underpinning, the considerations by Rita Laura Segato, Marcela Lagarde y de Los Ríos, Esther Pineda and Diana Russell regarding femicide – traversed by the criticism of patriarchy – are used in the analysis of the novel, as well as the examination of spectrality by Jacques Derrida and Alberto Ribas-Casasaya. In the final considerations, based on the novel analysed, it is discussed how the patriarchal structure rooted in Latin American society, marked by necropolitics, is responsible for gender violence.

Keywords

Femicide. Spectrality. Contemporary Argentine Literature. Patriarchy. Necropolitics.

Escurecendo os fatos: o feminicídio de mulheres negras, angústias de irmãs, mães e filhas

Elizane Souza dos Santos Henriques¹³
Universidade Estadual de Santa Catarina (UESC)

Resumo

Investigamos a representação do feminicídio na literatura negro-brasileira, com ênfase na crônica negra-feminista, tomando-se por exemplar a narrativa “Poderosas”, autoria de Ana Carolina Oliveira dos Santos, na coletânea *Negras Crônicas: escurecendo os fatos* (2019). A crônica escolhida evoca o processo criativo e reflexivo da narradora-protagonista, mulher e negra em busca de uma estória positiva, mas, que se depara com um caso de assassinato. Para alicerçar esta análise, recorreremos às proposições de Russel (2011) e Vergès (2020), relativas aos crimes contra a mulher; às especificidades da literatura e do gênero em foco (Candido, 2003; Cuti, 2010); e aos pressupostos teórico-críticos feministas e decoloniais, em exposições de Akotirene (2019); Kilomba (2019); Hooks (2006;2019) e Maldonado-Torres (2018). Como resultado, identificamos que a crônica denuncia o feminicídio, de forma não naturalizada, e alerta para a importância da instrução sobre esse crime, bem como de não romantizar as violências. A narrativa de Santos, representa uma coletividade de mulheres (irmãs, mães e filhas) vulneráveis às diversas opressões de uma sociedade em desarranjo. Portanto, abre espaço à valorização da vítima e ao incentivo da revelação dos atos criminosos, por parte das mulheres. Trata-se, assim, de reconhecer algumas das principais questões refratadas na produção literária de autoria feminina negra no Brasil.

Página | 20

Palavras-chave

Feminicídio. Literatura negro-brasileira. *Negras Crônicas*. Crônica negra-feminista.

¹³ Mestra e doutoranda em Letras: Linguagens e Representações (PPGL/UESC). Membro do Grupo de Pesquisa *Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas* (GPAfro/CNPq/UESC). Artigo realizado com o apoio do Órgão de fomento da bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Introdução

*“Neguinha metida
Costuma ser aquela mulher
Que não passa despercebida
Porque não está no ambiente para servir
[...] sabe a quem pertence o próprio nariz”
(Nascimento, 2021).*

Investigamos a representação do feminicídio na literatura negro-brasileira, com ênfase na crônica negra-feminista contemporânea, tomando-se por exemplar a narrativa “Poderosas”, autoria de Ana Carolina Oliveira dos Santos, na coletânea *Negras Crônicas: escurecendo os fatos* (2019). A crônica escolhida evoca o processo criativo e reflexivo da narradora-protagonista, mulher¹⁴ e negra em busca de uma estória positiva, mas, que se depara com um caso de assassinato. Não é novidade que o percurso histórico da mulher na humanidade está marcado por tragédias e crimes, mormente, os imaginados pelos perpetradores como punição às insubmissas. Trata-se da desvalorização dessas vidas e dos atos de violência que tentam infligir ao feminino o domínio patriarcal-colonial-capitalista, na diluição da existência em funções sociais a serviço desse domínio.

Página | 21

Na contramão desse cerceamento, a literatura escrita por mulheres, sobretudo, por intelectuais negras, denuncia as várias formas de opressão aplicadas à experiência feminina (especificamente das mulheres), semi condicionada pela conjuntura histórica e política, caso específico retratado na crônica escolhida para esta análise. Nesse intento, a partir de pesquisa bibliográfica e analítica, organizamos este artigo em três partes: na primeira, abarcamos as características da literatura negro-brasileira e as especificidades do gênero crônica negra-feminista, na sequência, ressaltamos os aspectos gerais e os específicos da obra *Negras Crônicas*; por fim, na última parte, apresentamos a biografia sumária da Ana Santos — com vistas à sua escrita literária, e desenvolvemos a análise da narrativa “Poderosas”.

Deste modo, a partir das reflexões suscitadas pelos elementos da referida crônica, esperamos contribuir para a crítica aos modos de romantização, naturalização e mistificação de processos sociais violentos. Assim como, a valorização de saberes produzidos por pessoas historicamente discriminadas (sobretudo, neste artigo, as

¹⁴ Consideramos mulher enquanto constructo social e categoria de análise, dentro da complexa disposição de gêneros inventados no contingente ocidental, sumariamente uma categoria desvalorizada, apresentada em “dualidade dicotômica, binariamente oposta entre masculino/feminino, homem/mulher, em que o macho é presumido como superior e, portanto, categoria definidora” (Oyèwùmí, 2004, p. 8).

mulheres negras) e a representação dessas pela via literária. Exemplar é a coletânea *Negras Crônicas* que retrata múltiplas personalidades afetadas pelo patriarcado e pelo racismo, no enfrentamento do feminicídio e dos padrões estéticos de corpo e cabelo. Notadamente, as personagens femininas da obra flutuam aos extremos do isolamento na infância, da solidão da mulher negra, e, até dos relacionamentos marcados pela subjugação, pela violência física e simbólica. Acreditamos que o estudo dessa produção literária é uma das estratégias pertinentes para legitimá-la, contribuindo com o arcabouço teórico já existente, e fomentando essa área de estudo.

1 A crônica negra-feminista contemporânea

Acarreamos por base a denominação literatura negro-brasileira, apostilada por Luiz Silva, mais conhecido como Cuti. Ainda que desponte reflexões polêmicas, o autor defende a necessidade de uma literatura relacionada às pessoas que são diretamente atingidas pelo racismo por carregarem, na quantidade de melanina (cor da pele) a principal marca do estereótipo negativo criado no contexto da escravidão de negras/negros africanas/os e de seus descendentes. A partir disso, o autor explica que essa abordagem literária se difere das demais, pela especificidade do grupo étnico que contempla, e, sobretudo, “diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica” [...] (Cuti, 2010, p. 39). Por essa diferenciação, a população negra é o tema principal dessa forma de narrar, a escrita é proveniente de autoras/es que se identificam enquanto negras/os, e, que demonstram a compreensão do mundo ligada à história e à cultura das etnias negras em diáspora.

Nessa direção, em relação à linguagem, o autor alerta que “o vocabulário, o ritmo, a recriação da tradição oral, fazem sentido se associados a um processo de consciência racial” (Cuti, 2010, p. 60). Assim, a conscientização identitária que perpassa a autoria também abrange o público-alvo dessa produção. Adjacente à oportunidade de reflexão, à autoidentificação racial e ao combate de ataques discriminatórios, essa vertente literária toma posse do argumento que o autor explana ao longo da obra, ao reforçar que: “falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido também” (p.47) ou ainda, “O dizer-se ‘negro’, além de desdizer o que foi dito, é um dizer-se: ‘Sou humano’!” (p.56). Assim, a literatura descrita pelo autor contempla uma escrita negra de enfrentamento.

No contexto deste artigo, por se tratar de arcabouço ficcional escrito por intelectuais negras que problematizam demandas femininas, seguindo a desnaturalização das violências dirigidas a essas, a partir de posturas sócio-políticas ativas, nomeamos esse conjunto estético de crônica negra-feminista. Nesta especificidade, para mais aprofundar, recorreremos a tessitura do que se convencionou denominar de crônica no âmbito da literatura brasileira, para a abordagem do gênero literário em estudo. Nas considerações postuladas por Candido (2003), a crônica surge a partir do: “[...] ‘folhetim’, [...] um artigo de rodapé [em jornais impressos] sobre as questões do dia a dia, — políticas, sociais, artísticas, literárias [...]” (p. 90).

Ao demarcar esse início, desenvolvimento e continuidade da crônica é indispensável pontuar que se trata de gênero de escrita majoritariamente branca e dominado por homens no cânone literário brasileiro. Distintamente, neste artigo confirmamos a presença de escritoras negras (sopesar a antologia *Negras Crônicas*, em seu quantitativo de autoras), acrescentando-as ao viés de resistência da vertente literária de autoria negra, severamente silenciada, mas que “além de técnica, exige energia vivencial” (Cuti, 2010, p.94). Dá-se assim, na narrativa “Poderosas”, cuja autora da crônica se autodescreve “filha, neta, irmã, mulher, negra, humana” (Santos, 2019), dentro da complexidade de ser intelectual brasileira, empreendedora e ativista nas áreas de saúde, gênero e raça/etnia.

Assim, interessa-nos considerar a escrita literária negra feminina (em amplo sentido) e, precisamente, a crônica negra-feminista, como partes da literatura negro-brasileira, sendo estas, formas de narrar integrantes da literatura brasileira, entretanto, com visada a representações específicas.

Dentre as instâncias que possibilitam a afirmação crescente dessa vertente está a lei 10.639/03 — que completou duas décadas de existência em 2023, cujo respaldo legal embasa o ensino através de obras literárias diaspóricas representativas da história e da cultura negra no Brasil. Essas realidades histórico-sociais estão no cerne da ficção denominada por Cuti (2010) de negro-brasileira, similarmente na crônica negra-feminista. Em ambas, ascende-se o espaço para personagens, escritoras/es e leitoras/es negras/os, sendo “[a escrita] uma forma de reconstruir a si mesmo e um modo de combater os efeitos da separação ontológica e da catástrofe metafísica” desempenhada pela modernidade (Maldonado-Torres, 2018, p. 47).

Com esse paralelo, a crônica negra-feminista abarca elementos que lhe são fundamentais, tais como: a oralidade, o humor, a crítica social e o hibridismo do gênero,

dentre outros. Esse hibridismo liga-se às possibilidades de entrecruzamentos narrativos que o gênero aporta, visto que: “os sentidos ligados ao jornalismo [onde nasce esse formato] e a seu modo de produção não impedem o cruzamento [com o] discurso da literatura” (Siebert, 2014, p.681). Ambos são valiosos na afetação do mundo, sobretudo, no caso da literatura, a partir do tratamento estético alicerçado na referencialidade do vivido ou testemunhado, seja para enfatizá-lo ou transmutá-lo.

Desse modo, reafirmando a potencialidade deste formato narrativo, temos que: “[a crônica] pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, [...] beleza e [...] singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia [...]” (Candido, 2003, p.90). Por sua vez, a crônica negra-feminista evidencia a intersecção entre gênero, raça e classe, com ênfase às várias formas de opressão que afetam as mulheres, visando provocar inquietações sobre tais conjunturas. Exemplar disso é a indagação da protagonista, na crônica “Poderosas”, às suas irmãs, com a intenção de conhecer qualquer situação vivida por elas que destacasse alguma vantagem da condição interseccional de ser mulher e negra.

A partir disso, revela-se a infinidade de possibilidades simbólicas que o gênero pode suceder. Por outro lado, na crônica negra-feminista, muitas vezes, narrar o vivido não é factual pela via do humor, dada a situação de agressões infligidas às mulheres (imprudente seria representar, com efeito de riso, os casos onde irmãs, mães e filhas são estupradas). Notadamente são inúmeros os danos engendrados pelo domínio patriarcal-colonial-capitalista, em contexto brasileiro. Ao passo dessa complexidade, sobressai a seriedade dessa produção narrativa, afinal, quais narrativas enfocam o isolamento vivenciado pela menina negra na infância, a violência simbólica obstétrica dirigida às mães negras em vias do parto, e o medo constante dessa mãe negra ante as agressões coadunadas pela raça e gênero? Ou ainda, a mulher negra cansada de viver entre a solidão e os relacionamentos deturpados. Quais escritas reconhecem e acolhem essas dores? São perguntas que nos guiam até a escrita de mulheres negras.

Em outra direção, cabe destacar que não só as dores são representadas na crônica negra-feminista, pois, fazem parte dessa criação narrativa: a construção de personagens complexas; a pauta da afetividade, que assinala a humanidade negra; a exaltação da negritude e da ancestralidade, como necessárias fontes de afirmação identitária. Além disso, por vezes, em vias da liberdade artística do texto ficcional, o contentamento e a prosperidade (tão caros à existência dos indivíduos), podem encabeçar, embora em tom de distopia, as histórias representativas das vidas negras,

sobretudo, ao dissociá-las da subjugação. Dentre os vários elementos citados, em “Poderosas” sobressai o enaltecimento das personagens negras, a partir do próprio nome da narrativa, e pelas descrições positivas, bem como evocado pelo texto: “mulheres incríveis que têm em comum a decisão de buscar mais do que lhes disseram que [...] merecem ser” (Santos, 2019, p.77).

Pondera-se que a inquietação com as injustiças sociais se delinea em vários gêneros narrativos da vertente literária negro-brasileira: desde contos, crônicas, romances e poesia. Especialmente a crônica, sem dilatação de páginas, evoca temáticas sensíveis ao grupo étnico em destaque. Portanto, tal como na literatura brasileira, a crônica negra-feminista, aproxima-se do público “principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (Candido, 2003, p.89) criando intimidade com o leitor. Além disso, a própria existência desse formato narrativo contribui na formação do público leitor — população negra, em sua maioria restringida do acesso ao letramento e, conseqüentemente, das narrativas em prosa de longa extensão. De tal modo, ressoa em *Negras Crônicas*, cujos aparatos gerais apresentamos a seguir.

2 Negras, pretas e feministas: escurecendo os fatos

Lançada na Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro, em 2019, a antologia *Negras Crônicas: escurecendo os fatos* reúne vinte e cinco escritoras de vários estados do Brasil. A obra é resultado do projeto idealizado por Cristiane de Oliveira (que assina a capa e o texto de apresentação da obra) e contemplado pelo concurso cultural de nome homônimo, realizado pela Editora Villardo Eireli Me, em 2018. Na apresentação da obra a idealizadora assegura: “é um projeto literário que conta, através da perspectiva de mulheres negras, suas vivências em uma sociedade racista e machista que insiste em olhá-las como coisas, objetos ou pedaços de carne” (Oliveira, 2019, p.5).

Essa coletânea, regada em páginas pretas, entrelaça experiências de mulheres negras atravessadas pela brutalidade constante do patriarcado, que, disseminada pelo contexto colonial, sintetiza-se no julgamento objetificador de mulher. Esse infortúnio, age na oposição da humanidade feminina, conforme representado na crônica “Poderosas”, quando a personagem (criança) averigua a estima em ser mulher, e fica confusa, pois, sendo a existência feminina algo positivo, questiona o motivo do feminicídio ocorrido com a integrante da escola de samba.

Pode-se conjecturar dois marcos temáticos que avolumam a antologia em foco. Inicialmente, problematiza-se a excessiva avaliação social de traços apregoados como femininos, especificamente aspectos do corpo e do cabelo, conforme as crônicas: “Pretinhas”, “Manequim”, “Janelas trancadas” e “Olhos (sur)presos”. Assim, representa-se vários momentos do ciclo vital das mulheres negras, incluindo a infância e a vida adulta. Em seus meandros, a obra volta-se às múltiplas dores que a intersecção entre gênero e raça evocam. Exemplos deste segundo marco temático são as narrativas abordadas a seguir. Em “Estrelas”, uma menina negra é expulsa de uma farmácia ao ser “confundida” com uma criança pedinte. A crônica “104 histórias como esta”, refrata a insegurança coletiva vivida por mulheres ao andarem na rua, ou ao acessarem o transporte público. Prontamente, o isolamento e a desvalorização da vida se misturam em outras quatro histórias: “No submundo da dor”, e, em “Crônicas de desafeto e solidão” – narrativas que retratam a infância e a vida de mulheres que cresceram em meio à carência de acolhimento social; em “Horror na serra fluminense”, a protagonista se depara com a reprodução de uma senzala, durante o passeio turístico em uma fazenda de café; e, em: “Memórias de um racismo discreto ou não tão discreto assim”, a personagem se dá conta dos estragos causados pelo racismo e pelos horrores da ditadura militar.

De forma recorrente, o conjunto de crônicas da antologia, denuncia as tentativas de aniquilamento (simbólico ou físico) e a subalternização das mulheres, como em: “Carta de Recomendação”, em que o estereótipo de “não-gente” (Mbembe, 2014) é evidenciado, pois a mulher negra é exposta como aquela que está sempre pronta para o trabalho, sem nenhuma traço de cansaço ou de humanidade; ocorre também na crônica “Brincadeira”, na qual os estigmas pejorativos delineiam a vida da personagem, reverberando o sentimento de ódio por si e pelo mundo.

Em suma, na obra *Negras Crônicas*, a voz cronista assume-se no relatar e comentar dos fatos, na aproximação da linguagem ao leitor, como na crônica “Poderosas”, em que a voz narrativa profere: “cês lembram de algum momento q cês acharam engraçado ou bom ser mulher e negra?” (Santos, 2019, p. 77). De alguma maneira, não se nega abertura desse gênero a hibridéz textual. Além disso, os “seus atos de linguagem são fictícios, mas, [...] o funcionamento [...] é exatamente o mesmo que o dos atos de linguagem reais, fora da literatura” (Compagnon, 1999, p.135).

Portanto, essas narrativas corroboram e/ou transfiguram a ostensividade do mundo vivido e a dimensão da própria ficcionalidade. São negras, pretas e feministas as

crônicas, as protagonistas e também as autoras, todas estão escurecendo os fatos:

O poder na sociedade contemporânea habitualmente se disfarça como a personificação do normal em oposição ao superior. Isso é comum a todas as formas de poder, mas funciona de maneira especialmente sedutora com a branquitude, devido à maneira como ela parece enraizada, no pensamento do senso comum, em outras coisas que não a diferença étnica. [...] É dito (mesmo em livros de teoria liberais) que existem associações inevitáveis do branco com a luz e, portanto, com a segurança, e do negro com o escuro e, por isso, com o perigo, e que isso explica o racismo (enquanto na verdade podemos argumentar sobre a segurança de estar envolto pela escuridão, e os perigo de estar exposto à luz); [...] transmitido por expressões como ‘lista negra’, ‘magia branca’, ‘denegrir a reputação’ e por aí vai (Hooks, 2019, p.300).

Ao contrário do sentido dicionarizado, e dessas “associações inevitáveis”, a partir da obra literária *Negras Crônicas*, escurecer os fatos é focar a escuridão bonita de ser negra/o, em sua legítima e admirável existência, bem como a potência de aceitar-se longe dos parâmetros ocidentais, ao discorrer sobre si e o mundo. Em máxima, é disseminar as informações sob a perspectiva do lugar social que ocupa, o que remete a exposição das injustiças secularmente direcionadas às pessoas negras. Dessa maneira, reivindica-se a humanidade dessas pessoas, valorizando-as esteticamente, intelectualmente e na condição de cidadãs. Subentende-se ainda, que escurecer os fatos é atribuir novos significados às palavras que antes eram utilizadas de forma pejorativas, tais como: negra, preta — e, nesse contexto, a palavra feminista. Em suma, assumir a designação “neguinha metida” (Nascimento, 2021) como sinônimo de mulher poderosa e decidida.

Página | 27

Por esse caminho, a escritora da narrativa literária escolhida para este artigo, ao contrário de negar a realidade de violências, assevera o seu ativismo social para a constituição de situações de vida não degradantes. Considera-se que a crônica “Poderosas” retrata o atravessamento do pós-colonial e tece provocações para desnaturalizar o feminicídio.

3 Feminicídio e mulher negra: angústias de irmãs, mães e filhas

Ana Carolina Oliveira dos Santos (autodenominada Ana Sou) é professora, comunicóloga conteudista, *designer* instrucional, mestra em Políticas Sociais Públicas e Cidadania, graduada em Comunicação Social, e também, instrutora nas práticas de *kemetic yoga* (de base africana) e *yoga ayurvédica*. Atua no Abayomi-Juristas Negras, uma ação coletiva de empreendedorismo que objetiva destituir o racismo estrutural

através da capacitação e do empoderamento da população negra (Abayomi, 2021). Ana Sou criou o grupo de estudos e práticas Pérolas Sagradas, e trabalha com sessões em grupo de terapia da respiração consciente e meditação. Seu ativismo está direcionado às áreas: saúde, gênero e raça/etnia. Na filosofia de vida em que acredita, o adoecimento em massa ocorre através de padrões que distorcem a essência do ser humano, por exemplo, criar um molde de vida sexual é “descaracterizar a si para pertencer [o que também significa] violentar a si mesma. [O padrão] tenta colocar como único o que é apenas uma possibilidade” (Santos, 2022).

Desde a infância, Ana Santos exerce a escrita – registrando seu primeiro livro aos 9 anos, no entanto, por timidez não publicava seus escritos. Quando adulta, no ambiente editorial, assumiu a produção e a revisão da obra *Roda dos Saberes do Cais do Valongo* (Kabula Artes e Projetos, 2015) além da coordenação editorial do livro *Nós por Nós* (NegrasCronicasLivro, 2020). Atuou como redatora e gestora do projeto *O Porto Importa*, incluindo no calendário turístico da cidade do Rio de Janeiro, roteiro específico sobre a região histórica portuária. Em *Negras Crônicas: escurecendo os fatos* (2019), Santos assina duas narrativas e inaugura sua fase de publicações. A escrita literária de Ana Santos reverbera a prática de sua filosofia de vida, assim, o empoderamento de mulheres negras, a valorização intelectual destas, o enfretamento do racismo e as práticas curativas circundam sua expressão estética. Na coletânea citada, por meio das duas crônicas, quais sejam: “Olhos (sur)presos” e “Poderosas” conhecemos a configuração de personagens humanizadas pela dimensão positiva da palavra, sobretudo, protagonistas que vivem a base da resiliência, ainda que diante dos horrores do racismo (nomeadamente na primeira crônica) e da violência contra à mulher, especificamente tematizado na segunda crônica mencionada – a qual apresentamos análise a seguir.

A busca por uma referência familiar de contentamento em ser mulher e negra inicia a inquietação da narradora-protagonista em “Poderosas”, guiada pelo desejo de escrever uma crônica positiva. Intenta, uma estória cujo final não seja trágico, sobretudo, envolvendo a presença negra e feminina. Implica ainda na necessária representação literária onde existir enquanto negra não esteja atrelada à pobreza e à exclusão. Entretanto, o círculo sanguíneo da personagem não finda a resposta desse inventário: “Duplo não como resposta. Estou num Centro Cultural, [...] e de repente vejo a minha crônica acontecer” (Santos, 2019, p. 77).

Na primeira parte da narrativa as situações presenciadas pela protagonista evidenciam a distante possibilidade de enlevo da categoria mulher, no contexto de uma

sociedade em desarranjo. Representa-se o caso de feminicídio incidido a uma integrante do bloco de carnaval Mulheres Rodadas (MR¹⁵). O assassinato, cometido pelo cônjuge da vítima é situado pelo elemento musical em verso: “joga pedra na Geni”, parte do enredo na música *Geni e o Zepelim* (Hollanda, 1979), que explicita a morte da personalidade feminina nomeada, ironicamente apedrejada após salvar uma cidade. O entrelaçar desses crimes remete a multiplicidade da violência contra à mulher, nesta sociedade fundada pelo sistema escravocrata/colonial lusitano (Henriques, 2020), onde inegavelmente, gênero, raça e classe se interceptam na produção de opressões:

[...] não poderemos mais ignorar o padrão global basilar e administrador de todas as opressões contra mulheres, construídas heterogeneamente nestes grupos, vítimas das colisões múltiplas do capacitismo, terrorismo religioso, cisheteropatriarcado e imperialismo. Tais mulheres depositam confiança na oferta analítica da interseccionalidade, preparada por suas intelectuais além de, sucessivamente, oferecerem no espaço público o alimento político para os Outros, proporcionando o fluxo entre teoria, metodologia e prática aos acidentados durante a colisão, amparando-os intelectualmente na própria avenida do acidente (Akotirene, 2019, p.16).

Nessa intersecção “[a] realidade da mulher negra [...] é um fenômeno híbrido, [...] no sentido de que mulheres negras experienciam racismo, sexismo e/ou lesbofobia — posicionando-nos em uma dimensão dupla ou tripla” (Kilomba, 2019, p. 98). Esse “padrão global basilar” é amoldado pelo poder fálico atribuído ao masculino-instituição, a decidir em detrimento do feminino, e a respeito da morte de mulheres, sopesar os análogos assassinatos da vereadora *queer* e negra Marielle Franco, em 2018, e da ialorixá e líder de terreiro Bernadete Pacífico (Mãe Bernadete), em 2023. Ambos os casos demonstram a mulher sendo penalizada com o aniquilamento físico e simbólico por contestar as várias instâncias de degradação na sociedade brasileira. Sinaliza, pois, para a subordinação imposta à mulher: “em todos os lugares, ameaças, [...] assédio sexual, violência sexual, estupro e censura são usados como forma de intimidação e como um chamado à ordem (Vergès, p. 96, 2020).

Ao expor criticamente o caso de feminicídio, a crônica em análise promove a denúncia dessa forma letal de violação contra mulheres e meninas. No encaixe de não somente denunciar a tirania da sociedade, e sim, ressaltar as estratégias e as formas para desvencilhar a naturalização desses danos, principalmente, a partir da representação na crônica “Poderosas”, trata-se também de não romantizar o homicídio de mulheres e

¹⁵ Ao longo deste artigo indicaremos o nome desse bloco pela abreviação MR.

defender o direito à vida, seja na esfera privada ou pública, conforme propõe o feminismo decolonial:

[...] é reconhecer que a ofensiva contra as mulheres, atualmente justificada e reivindicada publicamente pelos dirigentes estatais, não é simplesmente a expressão de uma dominação masculinista descomplexificada, e sim uma manifestação da violência destruidora suscitada pelo capitalismo. [...]. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência (Vergès, p. 27, 2020).

No Brasil, a existência plena das mulheres é constantemente ceifada pelo feminicídio, tanto mais no caso de mulheres negras, tal como aponta o Anuário Brasileiro de Segurança Pública referente ao ano 2022: 61% das vítimas desse crime eram negras, além dos outros tipos de assassinatos, onde elas figuram com percentual de 68,9% (p. 142). Além dos perigos letais, outras formas de agressões são paulatinamente diluídas ou disfarçadas em eventos rotineiros, desde preleções machistas em academias de ginástica, às privações de vestimenta pelos cônjuges, até o terror psicológico transparente nos relatos de mulheres a afirmarem que não podem confrontar oralmente as figuras masculinas devido ao medo de serem agredidas física ou verbalmente, maiormente, em ambiente domiciliar. Em 2023, nos primeiros seis meses, “as Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher (DEAM) do Rio de Janeiro registraram 16 mil ocorrências de violência doméstica [...]” (Miranda, 2023). De tal modo, desde os ataques cotidianos aos crimes que cessam a vida, o ciclo de dominação se repete, a mulher é posta em serviço involuntariamente e penitenciada quando não atende tais exigências.

Nesse sentido, a representação do feminicídio na crônica em análise, longe da espetacularização desse extermínio, realiza o entrecruzamento do factual com a ficção. Dito de outra forma, os acontecimentos do real são o fundamento para a construção da trama, em diálogo com o trecho musical citado. É irrefutável observar que a narrativa de Santos lança foco sobre um ato criminoso, sexista e misógino ocorrido no contexto do MR – bloco de carnaval feminista existente no Rio de Janeiro. Em 2018, por meio de entrevista ao Portal Pitaya Cultural, a jornalista Renata Rodrigues, organizadora do grupo, relata que o mesmo foi “criado com o objetivo de ser uma ferramenta política e de levar o debate sobre corpo, sexualidade, violência e assédio para as ruas [...]” (Mattos, 2018). Denota-se, o aspecto perverso e suscetível desse crime, indicando que muitas vezes a vítima não consegue pedir ajuda para se distanciar do ciclo de agressões.

Em “Poderosas” a mulher assassinada não é nomeada, o que conjectura a representação de uma coletividade de mulheres (irmãs, mães, filhas), desde as ameaçadas por esse aniquilamento às que tiveram suas vidas encerradas pelos perpetradores. Ao mesmo tempo, pode-se relacionar essa crônica ao feminicídio de Márcia Benevides, componente do MR executada pelo ex-cônjuge no decorrer da separação. Devido ao ocorrido, várias homenagens do bloco foram destinadas à Benevides (Agência Brasil, 2018). De tal modo, a narrativa literária de Santos, retrata, de forma não naturalizada, esse tipo de crime e a vulnerabilidade social das mulheres, inclusive dentro da relação conjugal, além de reiterar que “esse é um problema de ordem jurídica e tem suas raízes principalmente arraigadas na dominação do homem sobre a mulher (White, 2006, p. 148), conjuntura transcendente o privado, pois, se revela histórica e estrutural:

Essa estrutura, que chamamos de "relações de gênero", é, em si mesma, violentogênica e potencialmente genocida pelo fato de que a posição masculina só pode ser alcançada – adquirida, como status – e reproduzida como tal pelo exercício de uma ou mais dimensões de um pacote de poderes, ou seja, de formas entrelaçadas de dominação: sexual, bélica, sexual, intelectual, político, econômico e moral. Isso significa que a masculinidade como atributo deve ser verificada e reafirmada ciclicamente e, para isso, quando o imperativo de reconfirmação da posição de dominação é ameaçado por um comportamento que pode prejudicá-lo, a emocionalidade individual e o afeto particular que pode existir em uma relação pessoal entre um homem e uma mulher que mantêm um vínculo "amoroso" é suspenso. O recurso à agressão, portanto, mesmo no ambiente doméstico, implica a suspensão de qualquer outra dimensão pessoal do vínculo para dar origem a um afloramento da estrutura genérica e impessoal do gênero e seu mandato de dominação (Segato, 2011, p. 5-6).

A sistemática dessas “relações de gênero”, tal como foi construída no ocidente ao longo dos séculos, reverbera o ódio e a repulsa ao feminino, e, especificamente às mulheres. Quando uma mulher não se reprime em submissão aos padrões impetrados pela sociedade, aos moldes da estética disseminada como bonita, ao estereótipo “daquela que perdoa a todos”, ou quando não se curva aos atos de assédio (e tantos outros crimes que violam seu direito de humanidade); ela é rechaçada, agredida, e, não raras vezes assassinada.

Na segunda parte da narrativa “Poderosas”, a protagonista alarga seu relato impactada pelo diálogo que acompanha entre uma mãe e a filha de 8 anos, no ambiente da escola de samba, quando a menina indaga a explicação sobre o feminicídio, cuja vítima seria homenageada na semana subsequente:

A mãe explica que ‘feminicídio’ é quando uma mulher é morta ‘pelo fato de ser mulher’.

[...] ‘mas é ruim ser mulher?’ . A mãe diz: ‘É maravilhoso!’ Agora confusa, a filha questiona: ‘Mas então por que mataram? Mataram como?’

[...] ‘ser mulher é poderoso, por isso querem nos diminuir’ (Santos, 2019, p. 78).

As inquirições da criança arrebatam a protagonista para um estado mental agitado, combinação de emoções e sentimentos, tais quais: medo, dor, tristeza, e, por fim, a resiliência. As três primeiras, devido à complexidade de colocar em palavras a situação de violência extremada, possivelmente plantando conflitos internos que a criança carregará ao longo da vida, visto que, saber que a mulher foi morta “por ser mulher” coloca em questionamento a própria existência da criança-menina-feminina. A quarta e última, dada a consciência da necessidade de informar para proteger, conforme explicitado na narrativa: “Que mãe é essa que já sabe que a melhor defesa é falar, que o silêncio fragiliza, mata? (Santos, 2019, p.78).

Nessa assertiva, confirma-se que através do texto literário induz-se à fala, à informação, à denúncia, pelas mulheres, dos infortúnios que as atingem. Denota-se que o silêncio não apaga o passado. Ao ser violentada, ferida e maltratada a falta da revelação do ato criminoso, pode simular um estado de esquecimento, porém, ao contrário disso, a mulher que não consegue delatar a agressão tem a dor revivida involuntariamente pela memória, ou, nos piores cenários, pela reincidência dos atos agressivos, chegando até ao acontecimento do feminicídio. No que tange à informação como forma de proteção, é sumário frisar a relevância da lei brasileira nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, que aporta políticas de proteção às mulheres e de punição aos agressores, tanto mais por dispor que: “a violência doméstica e familiar contra a mulher constitui uma das formas de violação dos direitos humanos” (Brasil, 2006, cap. I, art.6), criminalizando, assim, tais práticas.

A partir disso, sobressai a potência narrativa de Santos ao tematizar as ambivalências de escrever ou instruir sobre a incessante dilaceração da vida feminina, especificamente o crime de feminicídio. De acordo com a socióloga sul-africana Diana Russell, em *The origin and importance of the term femicide*, são vários os exemplos desse tipo de violência:

[...] incluem o apedrejamento de mulheres até a morte (o que considero uma forma de tortura-feminicídio); assassinatos de mulheres pela chamada “honra”; assassinatos por estupro; assassinatos de mulheres e meninas por seus maridos, namorados e namorados, por terem um caso, ou serem rebeldes, ou qualquer outra desculpa; assassinato de esposas por imolação por causa de pouco dote; mortes resultantes de mutilações genitais; escravas sexuais,

mulheres traficadas e mulheres prostituídas, assassinadas por seus "donos", traficantes, "clientes" e cafetões, e mulheres mortas por estranhos misóginos, conhecidos e assassinos em série (Russell, New York, 2011).

O conceito definido por Russel revela-se pujante para abarcar os diversos crimes dessa natureza (incluindo os cometidos contra crianças e bebês femininas) que praticados em países como China e Índia disseminam o aniquilamento das vítimas, baseados em injustificáveis motivos. Duas dessas formas de feminicídios são apontadas na crônica “Poderosas”: a morte da componente do MR, em situação conjugal, e o apedrejamento da Geni, aludido através do trecho musical. Nessa narrativa, Ana Santos elabora uma crônica negra-feminista contemporânea, inscrevendo-se no enfrentamento decolonial, ao promover questionamentos sobre a estrutura social e o tratamento relegado às mulheres.

Além disso, na configuração da protagonista revela-se uma mulher, negra, irmã e cidadã ativa frente as agressões dessa categoria e grupo social. Ao se vê impactada pelas angústias da personagem-criança diante da violência, reconhece em si, nas suas irmãs, e, na mãe da criança, o mesmo sentimento. Em todas elas desponta o *locus* de aflição em proteger o corpo-vida que lhes dá acesso a materialidade do mundo. Apesar disso, a protagonista se recompõe na consciência desse lugar:

[...] disfarço lágrimas que se descontrolam ao pensar porque diálogos assim têm que existir [...] sinto o ar entrar forte no peito e extasiada com as palavras, penso: ‘Uau! Somos poderosas!’ (Santos, 2019, p. 78-79).

Logo, abre-se espaço a valorização da vítima e ao incentivo da denúncia por parte das mulheres. Por essa caminhada de resistência, a metalinguagem declarada no movimento de construir uma crônica venturosa sobre ser mulher, enfatiza a dimensão positiva do feminino, desde a descrição da personagem mãe da criança (na primeira parte da crônica) ao anunciar: “moça elegante, *dreadlocks* enrolados parecendo uma rainha” (Santos, 2019, p.77), à atenuação do medo de maternar: “é preciso transformar o medo em meio [...] cada filha negra é uma revolução” (Santos, 2019, p.79). Por fim, ressalta-se a legitimidade dessa produção literária em conferir poder às mulheres que narram e as que são retratadas ficcionalmente.

Conclusão

No decorrer desta análise, confirmamos que *Negras Crônicas* trata-se de uma antologia regada em páginas pretas que entrelaça experiências de mulheres negras, atravessadas pela brutalidade paulatina do patriarcado, em vários momentos do ciclo vital, incluindo a infância e a vida adulta. A obra demonstra substancialmente a forma como a ficção se dá a partir do real, ao enfatizar, por exemplo, a existência do feminicídio e de suas influências no cotidiano de crianças e mulheres negras brasileiras.

A crônica “Poderosas” expressa desde o título a relação direta com o feminino, e, em particular, com as mulheres, no desenvolver da narrativa. Destaca-se, a associação dessa categoria com substantivos que remetem à autoridade, tais como: poder, vigor e força, rasurando o estigma de fragilidade feminina inscrito nos preceitos da subordinação. Constata-se uma crônica negra-feminista, tanto mais no aspecto de denunciar o feminicídio, de forma não naturalizada, e alertar para a importância da instrução sobre esse crime, bem como de não romantizar a subalternização. A narrativa de Santos, representa uma coletividade de mulheres (irmãs, mães e filhas) vulneráveis às diversas violências de uma sociedade em desarranjo. Portanto, abre espaço à valorização da vítima e ao incentivo da revelação dos crimes, por parte das mulheres.

Assim, especialmente, no gênero literário estudado (crônica negra-feminista), a ênfase recai sobre as demandas sociais e os temas sensíveis, por meio de uma linguagem concisa, fluida e híbrida. Trata-se, de reconhecer algumas das principais questões refratadas na literatura negro-brasileira, mormente, na produção de autoria feminina negra no Brasil. Mediante essa literatura, fomenta-se a conscientização histórica e política, sendo estes, pontos de enlaces possíveis no combate às violências, situando a atualização/valorização do saber ligado a essa forma de existir no mundo: mulher.

Referências

ABAYOMI. Abayomi Juristas Negras. Abayomi. [S.l.]: 2021. Disponível em: <<https://abayomijuristasnegras.engaged.com.br/todos>>. Acesso em: 04 out. 2022.

AGÊNCIA BRASIL. No Rio, bloco das Mulheres Rodadas desfila contra feminicídio e assédio. [S.l.]: 2018. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-02/bloco-das-mulheres-rodadas-desfila-contra-femicidio-e-assedio-no-rio#:~:text=O%>>

20Bloco% 20das% 20Mulheres% 20Rodadas,durante% 20o% 20processo% 20de% 20separ
a% C3%A7% C3%A3o >. Acesso em: 10 out. 2022.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Fórum Brasileiro de
Segurança Pública. 2022. São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em:
<<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>>. Acesso em
12 out. 2022.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência
doméstica e familiar contra a mulher, [...] altera o código de processo penal, o código
Penal e a Lei de Execução Penal [...]. Brasília: Presidência da República, [2006].
Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>.
Acesso em 16 out. 2022.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond et al.
Para gostar de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v. 5, Prefácio. p. 89-99.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de
Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

HENRIQUES, Elizane Souza dos Santos. **Angola / Brasil: literaturas em diálogo nos
entrecruzamentos da história com a ficção**. 2020. 93f. Dissertação (Mestrado em
Letras: Linguagens e Representações) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus,
Bahia. 2020.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa;
WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe.
2.ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006. p. 188-198.

HOOKS, Bell. **Olhares Negros**: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São
Paulo: Elefante, 2019.

HOLLANDA, C. B. de. “Geni e o Zepelim”. Ópera do Malandro. Rio de Janeiro:
Polygram/Philips,1978/1979.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade:
algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-
TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento
afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 269-284.

MATTOS, Gabriela. O feminismo das redes não inventou o feminismo. Entrevista de 28/03/2018.
Disponível em: <[https://pitayacultural.com.br/artes/entrevista-o-feminismo-das-redes-nao-inventou-
o-feminismo-diz-coordenadora-do-bloco-mulheres-rodadas/](https://pitayacultural.com.br/artes/entrevista-o-feminismo-das-redes-nao-inventou-o-feminismo-diz-coordenadora-do-bloco-mulheres-rodadas/)>. Acesso em: 12 out.2022.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Portugal:
Antígona, 2014.

MIRANDA, Eduardo. Primeiro semestre de 2023 teve registro de 16 mil ocorrências de violência contra mulheres. In: **Redação Brasil de Fato**. Rio de Janeiro. 24 de agosto de 2023. Disponível em: <<https://www.brasildefatorj.com.br/2023/08/24/rj-primeiro-semester-de-2023-teve-registro-de-16-mil-ocorrencias-de-violencia-contra-mulheres>>. Consultado em: 10 out de 2023.

NASCIMENTO, Luciene. **Tudo nela é de se amar**: A pele que habito e outros poemas sobre a jornada da mulher negra. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

NEGRASCRONICASLIVRO. Conheça nossas autoras. In: Perfil instagram - **Conheça nossas autoras**. Rio de Janeiro, 24 de abril.,2020. Instagram: negrascronicaslivro. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B_kajDgp2Dj/>. Acesso em: 22 de nov. de 2022.

OLIVEIRA, Cristiane de. Apresentação da obra. In: SANTOS, Ana Carolina Oliveira. et al. **Negras crônicas**: escurecendo os fatos. Rio de Janeiro: Editora Villardo, 2019. p. 5-6.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. **Conceituando o gênero**: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Dakar: CODESRIA, 2004.

RUSSELL, Diana EH. *The origin and importance of the term femicide*. 2011. Disponível em: <https://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

SANTOS, Ana Carolina Oliveira dos. Poderosas. In: SANTOS, Ana Carolina Oliveira. et al. **Negras crônicas**: escurecendo os fatos. Rio de Janeiro: Editora Villardo, 2019. p. 77-79.

SANTOS, Ana Carolina Oliveira dos. Sessão colunistas da Personare. In: **Personare**. Disponível em: <<https://www.personare.com.br/autor/ana-sou>>. Acesso em: 06 de out. de 2023.

SANTOS, Ana Carolina Oliveira dos. In: **Personare**: Como se constrói o sexo padrão de qualidade? 2022. Disponível em: <<https://www.personare.com.br/conteudo/sexo-padrao-de-qualidade-m85054>>. Acesso em 06 de out de 23.

SEGATO, Rita Laura. Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de Tipificación. In: II ENCUESTRO MESOAMERICANO DE ESTUDIOS DE GÉNERO Y FEMINISMOS, 2011, Ciudad de Guatemala. **Anais**. Disponível em: <<https://biblat.unam.mx/hevila/HerramientaBuenosAires/2012/no49/10.pdf>>. Acesso em 02 out 2022.

SIEBERT, Silvânia. A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 14, n. 3, p. 675-685, set./dez. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ld/a/8vV4KftbQvYdYggFw6dGf3N/?lang=pt>>. Acesso em 20 nov. 2022.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VILLARDO, Editora. Concurso cultural Negras crônicas. Rio de Janeiro, 20 de agosto, 2018. Facebook: Editora Villardo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Editora.Villardo/posts/1109066429244064/>>. Acesso em: 20 de nov. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** - Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

WHITE, Evelyn C. O amor não justifica: mulheres e violência doméstica. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006. p.147-152.

DARKENING THE FACTS: FEMICIDE AND BLACK WOMEN, ANGUISH OF SISTERS, MOTHERS AND DAUGHTERS

Abstract

We investigated the representation of femicide in black-Brazilian literature, with an emphasis on the black-feminist chronicle, taking as an example the narrative "Poderosas", by Ana Carolina Oliveira dos Santos, in the collection *Negras Crônicas: escurecendo os fatos* (2019). The chosen chronicle evokes the creative and reflective process of the narrator-protagonist, a woman and black woman in search of a positive story, but who is faced with a murder case. To support this analysis, we use the propositions of Russell (2011) and Vergès (2020), regarding crimes against women; the specificities of the literature and the genre in focus (Candido, 2003; Cuti, 2010); and to the feminist and decolonial theoretical-critical assumptions, in exhibitions of Akotirene (2019); Kilomba (2019), Hooks (2006;2019) and Maldonado-Torres (2018). As a result, we identified that the chronicle denunciate unnaturally the femicide, and warn about the importance of instructing women (since childhood) about this. Santos' narrative represents a collectivity of women vulnerable to the various forms of violence of a society in disarray. Therefore, it opens up space for valuing the victim. It is, therefore, a matter of recognizing some of the main issues refracted in the production of black female authorship in Brazil.

Keywords

Femicide. Afro-Brazilian literature. *Negras Crônicas*. Black-feminist chronicle.

Submetido: 19/10/2023

Aprovado: 10/04/2024

Do feminicídio à escritura em Cristina Rivera Garza

Jocelaine oliveira dos santos¹⁶
Instituto Federal de Sergipe (IFSE)

Resumo

A representação do corpo feminino aparece nas literaturas, tradicionalmente, ancorada no eco da escrita de autores que, a partir de seus múltiplos privilégios, moldaram percepções. Contemporaneamente, porém, escritoras do Sul Global, sobretudo, (re)tomaram para si o direito à autorrepresentação, em franco processo de denúncia às colonialidades, tanto de poder quanto de gênero. Nesse contexto, o conceito de corpo-território nos ajuda a entender autoras, como Cristina Rivera Garza, que problematizam a violência implicada nos corpos de cada como uma operação sobre os corpos coletivos por meio de inscrições traumáticas, constituindo encruzilhadas simbólicas em que o corpo suplicado de mulheres passa a constituir-se como uma imagem-conceito. É o que, em nossa análise, queremos debater a partir da obra “O Invencível verão de Liliana” (2022) em que Garza, pela necroescritura e pela poética da desapropriação, seus conceitos operadores, lança uma possibilidade de contorno às fraturas, objetivas e subjetivas, experienciadas a partir do feminicídio dirigido a sua irmã caçula há mais de 30 anos no México. A escrita dessa autora, acreditamos, pode apontar para reorganização de espaços políticos pela via da literatura à medida em que evidencia os abusos e as violências de gênero impostas sobre os femininos corpos-territórios, reelaborando experiências pela via dos afetos, lutas e resistências.

Página | 39

Palavras-chave

Escrita. Violência. Corpo. Cristina Rivera Garza.

¹⁶ Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS/ 2016). Professora efetiva do Instituto Federal de Sergipe/ Campus São Cristóvão.

Introdução ou notas sobre um mergulho

“Às vezes, é necessário um pouco de silêncio para que as palavras se juntem todas na língua e, uma vez reunidas, se atrevam a saltar ao mesmo tempo”¹⁷.
(Cristina Rivera Garza)

Quando li o “Invencível verão de Liliana” ainda no começo de 2023, pouco depois de sua tradução para o Brasil, o fiz como quem atravessa uma piscina profunda por baixo. Sem levantar a cabeça, sem respirar, em um impulso que inclui a saída de uma borda e a chegada ofegante à outra, com a possibilidade real de não retornar ao comando do corpo, agora tomado pela imersão exigente.

Não o consegui fazer de outra forma, pois, enquanto mulher, latino-americana, mesmo revestida de inúmeros privilégios (sou branca, classe média, cis-hétero, com emprego estável e formação acadêmica de 3º grau), a história de Liliana é de alguma, ou de muitas formas, a minha também. Ao fim do livro, coincidentemente ou não, encontro o capítulo intitulado “Cloro” e a sensação de um corpo atravessado pelo cheiro de uma piscina em poucos segundos produz outras metáforas.

Página | 40

Nadar era o que fazíamos juntas. Íamos pelo mundo, cada uma no próprio caminho, mas íamos para a piscina para ser irmãs. Esse era o espaço de nossa sororidade mais íntima. E ainda é. Quase um ano atrás, machuquei o ombro direito e tive que suspender minhas visitas à piscina. O músculo do manguito rotador. Uma tendinite. Em vez de nadar, comecei a escrever este livro. Se a ferida curar, vou nadar de novo. Quero encontrá-la na água novamente. Quero nadar como sempre fiz, ao lado da minha irmã. (Garza, 2022, p.298)

Rivera Garza encerra o livro sobre mergulhos e palavras, nos lembrando que diante da impossibilidade factual em rever sua irmã, assassinada cruelmente, a escrita emerge como caminho para dar conta do indizível do trauma, naquele antigo espaço de encontro, a água. Frente à violência de gênero, em um feminicídio seguido de estupro que vitimou Liliana Rivera Garza, sua irmã Cristina mergulha no silêncio cruzado que paira sobre tudo o que fica depois de uma tragédia, para em um tempo outro, depois nos entregar esse livro que fala das histórias de Liliana e de tantas mulheres, irmanadas que estamos pelas violências de gênero. Sem fôlego, paro nestas páginas finais e volto às iniciais que me deixaram sem ar. Cristina R. G me interpela, nos interpela:

Quem, num mundo onde não existia a palavra feminicídio, as palavras terrorismo de parceiro, poderia dizer o que digo agora sem a menor dúvida: a

¹⁷ Todas as epígrafes, título de tópico e subtópicos foram retirados da obra “O invencível verão de Liliana” (2021) de Cristina Rivera Garza que tomamos como objeto de análise neste artigo.

única diferença entre minha irmã e eu é que nunca topei com um assassino? A única diferença entre ela e você. (Garza, 2022, p.40)

Afasto-me do livro por alguns instantes. Penso o que fariam com meus vestígios se eu fosse Liliana, a assassinada. Ou que se faz com os vestígios de cada mulher que morre a cada 6 minutos em nosso país, assassinadas por feminicidas que ainda ontem eram seus “parceiros de vida”¹⁸? Meus cadernos, minhas agendas e anotações esparsas, meus recortes sem sentido que ficam espalhados em pequenas caixas sobre a mesa do escritório. Meus arquivos.

Faço essa pergunta porque a irmã de Liliana, Cristina Rivera Garza, nesta obra – “O Invencível Verão de Liliana” (2022) – parte do trauma e dos arquivos deixados por Liliana para uma arqueologia de uma história real, da história que é também sua e de sua vida: 30 anos depois do assassinato brutal de Liliana Rivera Garza, morta e estuprada, nessa sequência, pelo então namorado Ángel González Ramos, Cristina abre as caixas que estiveram imóveis por tanto tempo. Vai em busca do processo, jornais da época, relatos, pessoas, amigos, fragmentos em mosaico, tudo aquilo que foi usurpado de Liliana quando ainda tinha 19 anos. Linhas esparsas que ficam em suspensão, como o tempo depois da morte de quem amamos, “São peças de um quebra-cabeça muito complexo que nunca vou conseguir montar. Um após o outro, esses escritos são camadas experiência que se sedimentam ao longo do tempo.” (Garza, 2022, p.193)

Liliana, uma então escritora voraz, tomou notas, escreveu diários e cartas, e passou a ser escutada agora nesse livro-costura, livro-bricolagem. Com sua letra de adolescente, refeita por um designer gráfico para estar nas páginas, Liliana nos conta sua história por meio dos pedaços que Cristina alinhava

Trata-se das típicas notas breves, escritas no calor do momento com as quais as apaixonadas se convencem do que estão sentindo. Mais do que um diagnóstico, uma impressão do presente. A chegada do sentimento ainda sem codificação, apenas lutando para entrar na narrativa do amor romântico. Muitas garotas escrevem esse tipo de recado, e muitas mais o farão, mas Liliana guardava todos eles. Essa era a diferença. Sua diferença. A ânsia de escrever e a ânsia de arquivar surgiram ao mesmo tempo. (Garza, 2022, p.70)

Rompendo gêneros literários e fronteiras entre a ficção e realidade, às vezes como “Uma pequena armadilha para a memória das coisas físicas. Ninguém tocou nas

¹⁸ Os dados de que tratam a violência de gênero no Brasil, como este do Relatório do Monitor da Violência e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) de 2022, e na América Latina são amplamente conhecidos, de modo que não os trarei aqui, ficando a cargo do leitor completar essa lacuna se assim o desejar.

caixas por trinta anos. Por trinta anos elas estiveram lá, à vista, mas não ao alcance.” (p.47), a obra não quer respostas ou escrutínios finais. Mais do que isso, oferta ao leitor a possibilidade de ir avançando também à deriva, também meio sem rumo e sem ar diante de uma história tão potente quanto triste.

Entendo que Garza, tal qual às teorias e literaturas produzidas no Sul Global, sobretudo nos últimos 40 anos, aponta a necessidade urgente de repensarmos os modos de narrar e produzir a representação. Desde discussões como a de Quijano (2005) e sua crítica às formas eurocentradas de construção de saber, acompanhamos a gênese de literaturas-epistemologias, que questionam os problemáticos reflexos de espelhos masculinos, cisheteronormativos racistas e capacitistas, que produzem imagens sobre as mulheres e sobre a violência de gênero para o cânone literário a partir da produção de um *continuum* universalizante da representação.

É este autor que nos alerta para o fato de que

Aplicada de maneira específica à experiência histórica latino-americana, a perspectiva eurocêntrica de conhecimento opera como um espelho que distorce o que reflete. Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. (Quijano, 2005, p.129)

Página | 42

Nessa perspectiva, a literatura hegemônica, como um elo na formação da memória coletiva, foi se apropriando da representação dos corpos subalternizados e violentados, como os femininos e feminizados, numa franca expansão dos insistentes ideários patriarcais e sua própria violência. Isso pode ser observado na forma tradicional de representar o feminicídio como uma “trágica consequência de um homem que amava demais”, fazendo do algoz um sujeito pouco complexo embrenhado no mito do amor romântico; ou como um “caminho natural” a um corpo feminino dissidente que ousou se manifestar contra um sistema hegemônico de poder, afinal “se fosse bem comportada”. Ambas formas de representação que Garza assume como insistentes para poder romper.

A tentação de reconstruir a vida de Liliana como uma vítima indefesa diante do poder avassalador do macho foi grande. Por isso, preferi que ela mesma falasse: tenho a impressão de que a cada curva no caminho, mesmo nos momentos mais sombrios, Liliana não perdeu a capacidade de se ver como autora de sua vida. (Garza, 2022, p.196)

É justamente na contramão desta forma de representar o outro através de um espelho distorcido que Garza ergue seus textos literários e suas teorias. É contra o epistemicídio que ela também se ergue. Mexicana, radicada nos EUA, hoje é professora e diretora do Programa de Pós-Graduação em Escrita Criativa ligado ao Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Houston. Pela sua escrita documental, borra as fronteiras da não-ficção e da ficção, e como escritora, pesquisadora e crítica literária, em sua Poética da Desapropriação, defende uma literatura como “practica de escritura que se aboca a volver visible las distintas formas de trabajo colectivo que estructuran un texto, constituyéndolo” (Garza, 2019, p. 83).¹⁹ Como o “arqueólogo que toca sem danificar, que tira a poeira sem quebrar” (Garza, 2022, p.194) mergulha na história de sua vida e de sua irmã, e instaura pela escrita de “O invencível Verão de Liliana” uma autoria contra-hegemônica que desarticula, em nosso entendimento, os instrumentos já conhecidos pela crítica literária.

Partindo de um intenso diálogo com as teorias de Foucault e a função do autor, Barthes e a morte do autor, e Jean-Luc Nancy e sua comunidade inoperada, Rivera Garza promove um deslocamento da crítica francesa, para repensá-la a partir de suas experiências como pensadora chicana que, há trinta anos, perdeu sua irmã mais nova vítima de um feminicídio na Cidade do México. Mais do que um livro-denúncia, “O Invencível Verão de Liliana” é também um trabalho de artesanaria intelectual de uma pensadora que, assim como Anzaldúa (2009) e sua consciência mestiça, opera através de uma escrita encarnada, fratura definições prontas, abre trajetos com os próprios instrumentos, abalando tanto o entendimento que temos que tecido literário quanto de suas teorias auxiliares.

Nessa encruzilhada entre vida e pensamento crítico, irá erguer sua carreira literária e constituir conceitos operativos, em um duplo processo articulatório, sobre o qual desejamos refletir. É pela escrita e pela escritura que Garza pôde refazer um percurso trágico de sua história. Ao mesmo tempo, também ergue sua noção de Poética da Desapropriação e seu conceito de Necroescritura, nos convidando a pensar a autoria como uma dissolução em processo aberto face aos obscuros tempos instituídos pelo capitalismo tardio em países subalternizados, como o seu.

Garza nos convoca a questionar o papel da escrita frente ao horror. Como escrever rodeada de mortos? – é uma de suas questões dorsais. E nos diz ela que a escritura

¹⁹ Em livre tradução nossa: “prática de escritura que se concentra em tornar visíveis as diferentes formas de trabalho coletivo que estruturam um texto, constituindo-o”

é uma ética operadora de fissuras frente às manifestações dessubjetivadoras, como a violência de gênero, em um ato de retomada do humano perdido pela e na tragédia. Para ela, não é escrever do horror para convertê-lo em tema ou sujeito. Trata-se, antes, de uma reflexão sobre a escritura enquanto exercício de um saber conduzir-se frente ao horror e questioná-lo, saber fazer algo com ele quando o vemos frente a frente. É, portanto, uma ética da escritura que possibilitaria formas de recuperação da subjetividade que interessam à Garza.

Para ela, o escritor operaria como um correspondente de guerra, dividido entre a experiência da dor, do horror e do duelo, e o questionamento acerca do legado desta violência para a humanidade. É, de alguma forma, o papel que a literatura pode assumir, uma vez que “ainda que o real não possa ser representado porque o real e a linguagem pertencem a ordens diferentes a literatura aceita o desafio de realizar o impossível.” (Figueiredo, 2020, p.12)

Hoje, acessamos escritores e sobretudo escritoras do Sul Global que partem dessas violências para repensar a própria literatura e seu papel na edificação de outros modos de narrar, e de outras narrativas que irão possibilitar alargamento no simbólico, inaugurando frestas na sociedade pelo literário.

É o que Josefina Ludmer (2010) vem advogando há alguns anos quando pensa as literaturas pós-autônomas na América Latina, interessantemente híbridas e desestabilizadoras dos sistemas canônicos literários. Para Ludmer, estas literaturas emergentes partem de reformulações na categoria de realidade e podem construir imaginações públicas outras a partir de formas e campos borrados.

E isso, segundo Ludmer, exige novos gestos de interpretação, já que a teoria existente revela-se insuficiente para dar conta da ascensão dos fenômenos atuais.

As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da ‘literatura’, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (uma matéria) real-virtual, sem foras: a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e ‘real’. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há ‘índice de realidade’ ou de ‘ficção’ e que constrói presente. Entrariam na fábrica do presente que é a imaginação pública para contar algumas vidas cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana. As experiências da migração e do ‘subsolo’ de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios. (Ludmer, 2010, p.04)

Em meio a essa matéria sem foras, as literaturas pós-autônomas dialogam na construção de uma imaginação pública, mais vivamente possível a partir dos índices de luta em Países Subalternizados. Assim, emergem narrativas sobre mães de filhos de

desaparecidos, filhas da ditadura, sobre a luta das feministas na linha de frente pelos direitos reprodutivos das mulheres, articulações e diálogos com populações tradicionais, avanços de leis de criminalização da violência contra a mulher, em ordenamento de denúncias ao sistema hétero-opressor.

Nestas fissuras, o conceito de corpo-território da argentina Verónica Gago (2019) também nos possibilita pensar o corpo feminino como um campo de batalha já que, para ela, há uma guerra no e contra os corpos de mulheres, cis e trans, e as violências impetradas sobre eles são uma continuidade de uma política de colonização tão solidamente sedimentada. Usar esse conceito articulatório nos ajuda a perceber como a violência cometida sobre o corpo de uma mulher não aponta para o individual: ali se produz uma mensagem coletiva que, ao mesmo tempo que massacra subjetividades, tem potencial produtor de alianças incontornáveis. E é sobre essas alianças pela via da literatura que chegamos à possibilidade de construir outros mundos habitáveis. Eis o que nos interessa e seguiremos aqui para pensar as interrelações, as encruzilhas que nos levam da violência à escrita.

“O luto é o fim da solidão”

Na literatura mexicana contemporânea temos visto surgir inúmeras obras intencionando contornar, pela via linguagem, as múltiplas formas de violência política e econômica sem renunciar estratégias de experimentação formal, muito próximo daquilo que Ludmer (2010) conceitua como literaturas pós-autônomas. Nesse contexto, pensar o literário enquanto fabricação do presente passa por reconhecer a nebulosa zona fronteira entre a realidade e a ficção, atravessada pela intensa violência neoliberal e eurocentrada que marca a geografia política do México, por exemplo.

Dialogando e avançando pelo conceito de literaturas pós-autônomas, em seu “Los Muertos Indóviles”, texto de não-ficção, publicado em 2019 e ainda sem tradução no Brasil, Cristina Rivera Garza nos apresenta uma série de escritos, alguns previamente publicados em sua coluna no jornal mexicano *Milenio* e em seu blog pessoal. Organizados como uma prática de comunidade, parte de diversas experiências de reescritura e diálogos ao longo de sua formação.

Nessa obra teórica, Garza inicia pela aproximação entre escrita e morte, contato tão estreito quanto caro para os estudos literários. Porém, saindo do campo da pura metáfora teórica para avançar na questão diante do contexto sócio-histórico de países

como o México. Países que, em suas palavras, são novas necrópoles imersas em uma espécie de horror espetacular contemporâneo, marcado pela violência extrema que não só atenta contra a vida humana, mas sobretudo contra a própria condição humana.

Que significa escribir hoy en esse contexto? Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripilante constituyen la materia de todos los días? Cuales son los diálogos estéticos e éticos a los que nos avienta el hecho de escribir rodeados de muertos? Si la escritura se pretende crítica del estado de las cosas, como es posible, desde y con la desarticulación de la gramática del poder predador del neoliberalismo exacerbado y sus mortales máquinas de guerra? (Garza, 2019, p.197)²⁰

Debatendo a função pública da literatura, sua autonomia e compromisso, é pelo atravessamento destas questões que irá se aproximar também dos pensamentos de Achille Mbembe, a partir da noção de necropoder, Agamben e Hélène Cixous, para erguer suas ideias no campo das teorias da cultura e da literatura em um fluxo de elaboração de novas coordenadas formais e políticas.

Las necroescrituras, como decía, enfatizan las condiciones de producción de las obras literarias; escribir desde la precariedad de la vida para fabricar presente. Una condición que acompaña la precariedad de la producción, aunque no necesariamente la condiciona, son las prácticas de escritura (Garza, 2019, p.91).²¹

Assim, a ideia de necroescritura, cunhada por Garza, passa a ser um operador conceitual para entender a construção simbólica do mundo. Ao mesmo tempo, nos possibilita compreender a emergência de textos produzidos em condições específicas de precariedade e vulnerabilidade, típicas do capitalismo em suas práticas de biopoder e necropolítica.

E é isso que de uma forma poética, potente e experimental vemos acontecer em “O Invencível Verão de Liliana”, escrito posteriormente a “Los Muertos Indóviles” e que, em nossa análise, materializa esse aceno teórico da construção de uma necroescritura.

²⁰ Em tradução livre: “O que significa escrever hoje nesse contexto? Que tipo de desafios enfrenta o exercício da escrita em um meio onde a precariedade do trabalho e a morte horrível constituem a matéria de todos os dias? Quais são os diálogos estéticos e éticos se apresentam ao fato de escrevermos rodeados de mortos? Se a escrita se pretende crítica do estado das coisas, como é possível desarticular a gramática do poder predador do neoliberalismo exacerbado e suas mortais máquinas de guerra?”

²¹ Em tradução livre: As necroescrituras, como disse, põem em evidência as condições de produção das obras literárias; escrever a partir da precariedade da vida para fabricar o presente. Uma condição que acompanha a precariedade da produção, embora não a condicione necessariamente, são as práticas de escrita.

Nessa história, são os vestígios de Liliana, após a sua morte, que passam a ser recolhidos, por aquela que ficou pra trás, sua irmã, Cristina. Recolher os mortos pela escrita exige um comprometimento que rompe com a mera invenção literária. Avança, sobretudo, na reformulação da própria categoria de realidade, assumindo uma posição diaspórica frente ao cânone literário. É preciso, portanto, assumir esse luto, esses mortos como articuladores do próprio fazer literário. É o que, de alguma forma, ela nos leva a reflexionar:

Viver em luto é isto: nunca estar sozinho. Invisível, mas evidente de muitas maneiras, a presença dos mortos nos acompanha nos minúsculos interstícios dos dias. Por sobre o ombro, ao lado da voz, no eco de cada passo. Acima das janelas, nas linha do horizonte, entre as sombras das árvores. Eles estão sempre lá e estão sempre aqui, conosco dentro de nós, e fora, envolvendo-nos com seu calor, protegendo-nos das intempéries. Esta é a tarefa do luto: reconhecer sua presença, dizer sim à sua presença. (...) O luto é o fim da solidão. (Garza, 2022, p. 116)

Nessa interpelação, é possível entender que o conceito de necroescritura instaura processos de criação literária que ofertam uma dupla articulação: são testemunhos ao mesmo tempo em que são também práticas dialógicas de resistência frente à violência do mundo. E, para isso, é necessário romper com o império clássico da autoria, para construir uma ética da desapropriação cujas bases sustentam um fino equilíbrio entre o fazer literário e o fazer político.

Na intenção de forjar outras possibilidades de entendimento, o conceito de Necroescritura se revela como um articulador, já que “Isso, o passado que não é passado, mas um si mesmo com o presente. Aqui também está o futuro. Algo estremece dentro de nós.” (Garza, 2022, p.35). Assim, emerge uma política da materialidade que é também uma política de memória

As necroescrituras evidenciam, portanto, as condições de produção das obras literárias: escrever a partir da precariedade da vida para fabricar o presente. Ou seja, dar relevo à condição que acompanha a precariedade da produção, sem aprisionar-se a essa condição necessariamente,

Um dos papéis da Literatura diante do indizível, do trauma de um feminicídio e do silêncio cruzado de um estupro é romper a sepultura secreta dos dados frios que nos mortificam a cada nova pesquisa sobre a violência de gênero. Partir disso para outros deslocamentos narrativos, repensando a necessidade de forjarmos outras vozes diante do traumático é também partir para a veiculação de certos “brilhos no real” (Figueiredo, 2019)

A la poética que sostiene [la escritura] sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respeto al lenguaje, la denomino desapropiación. Menos un diagnóstico de la producción actual y más un efecto de lectura crítica de lo que produce actualmente, estos términos pretenden animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual. (Garza, 2019, p.19)²²

Pensando nessa veiculação de brilhos, entendemos que o conceito de Poética de Desapropriação de Garza oferece caminhos instrumentais pois insta pensarmos a realidade cotidiana como uma materialidade indelével para construir interpretações locais situadas. Diante da violência de gênero, isso se torna uma arma interessante para contornar o suplício que se segue contra os corpos femininos, até mesmo após a sua aniquilação. Se o suplício ao corpo feminino segue após a violência impetrada sobre ele, desapropriar este corpo do escrutínio público é tarefa urgente.

Entendo que o corpo suplicado se materializa na cultura cotidianamente nas inúmeras formas que a violência segue vitimando as mulheres mesmo quando elas já são vítimas fatais. Nos noticiários, comentários, programas de tv, nas fofocas e nos olhares, a vítima segue sendo revitimizada à exaustão. De alguma forma, segue-se o sequestro insistente da narrativa dos fatos, para inaugurar o rechaço público das mulheres. Na árdua tarefa de retornar esse corpo-território, a escrita de Rivera Garza nos lembra da necessidade de tirar do Outro o poder de contar a nossa história.

O feminicídio não foi criminalizado no México até 14 de junho de 2012. (...) Grande parte dos feminicídios cometidos antes dessa data foram chamados de crimes passionais. Foram chamados de andar em passos errados. Foram chamados de por que ela se veste assim? Foram chamados de uma mulher sempre tem que se dar respeito. Foram chamados de algo ela deve ter feito para terminar assim. Foram chamados de seus pais a negligenciaram. Foram chamados de a garota que tomou a decisão errada. Foram chamados de, inclusive, de ela mereceu. A falta de linguagem é avassaladora. A falta de linguagem nos algema, nos sufoca, nos estrangula, nos atinge, nos esfola, nos isola, nos condena. (Garza, 2022, p.33)

Falar dessas violências, concedendo à voz àquelas que sofrem cotidianamente com o medo de gênero é retomar o direito de não ser revitimizada e transformada apenas em estatísticas. As violências contra os corpos das mulheres e os corpos feminizados, pela Poética da Desapropriação, são lidas a partir de uma situação singular - o corpo de cada

²² Em tradução livre: “A poética que sustenta [a escrita] sem propriedade, ou desafiando constantemente o conceito e a prática da propriedade, mas em interdependência mútua em relação à linguagem, chamo desapropriação. Menos um diagnóstico da produção atual e mais um efeito da leitura crítica do que ela produz atualmente, estes termos pretendem animar uma conversa em que a escrita e a política são igualmente relevantes.”

uma - para então produzirem uma compreensão da violência como fenômeno. O corpo de cada uma, como trajetória e experiência, se torna assim via de acesso, um modo concreto de localização, a partir do qual se produz um ponto de vista específico: como se expressa a violência, como a reconhecemos, como a combatemos, como ela se singulariza no corpo de cada uma.

Se o feminicídio faz do corpo feminino um intertexto moral hegemônico pela via da aniquilação perversa das normas de gênero, revelando a forma como esse sistema misógino pretende instaurar um sistema disciplinar pela via do horror, escrever sobre esse trauma pode permitir uma saída insurgente.

Consideramos o corpo feminino que é sacrificado e sofre com o suplício como um modelo disciplinador, pois tem potencial de regular as identidades femininas. Por essa perspectiva, os castigos impostos às vítimas são também formas de vigilância e estão atrelados ao controle dos padrões de gênero. (...) No campo ficcional, o corpo feminino está sendo explorado como um arquivo social que guarda a memória das regulações de gênero. O suplício do corpo da mulher é um exemplo de códigos machistas mantidos por valores hegemônicos que são usados para educar pela punição, uma vez que esse corpo serve de parâmetro para que outras não sigam pelo caminho. (Gomes, 2021, p.151-153)

Falar da violência sem fazer da violência um espetáculo, falar dos mortos dando a eles nomes e voz, sem fazer desta representação uma lamúria que facilmente pode ser esquecida e diluída no fio da memória de quem está “habituaado” de algum modo à violência. Garza, portanto, vai talhar estes dois operadores, como o conceito de desapropriação para pensar a renúncia à propriedade privada no contexto literário, já que é preciso pensar em comunidade a partir da tríade: autor -obra -leitor. Ela deseja partir disso para questionar a necessidade de voltarmos a pensar em comunidade, de abrir o eu ao outro e ao tu. Marca-se, portanto, a diferença entre livros que servem para confirmar o estado de coisas e outros que servem para subverter o estado de coisas, a exemplo das novelas históricas que seguem a tradição e não se convertem em textos polifônicos em que múltiplas vozes podem circular

“Chamar as coisas pelo nome geralmente requer a invenção de novos nomes” ou notas sobre uma conclusão

O conceito de Necroescritura e de Poética da Desapropriação fornecem quadros críticos para a compreensão de obras recentes que expõem a violência sobre os corpos e as subjetividades subalternizadas, como os corpos femininos, através de

procedimentos literários experimentais. Nesse contexto, a presença da materialidade dos textos literários, bem como a produção do presente da memória coletiva, é fundamental para ambos os conceitos, já que operam no limite da representação e do trabalho artístico criativo.

Assim, constituem-se como elos interessantes para pensarmos a interseção entre escrita e violência. Escrever para contornar, escrever para superar, escrever para tomar para si o direito de falar. Liliana, agora com suas letras redesenhadas, diz à amiga Ana, em um dos seus inúmeros bilhetes aquilo que também poderia dizer a mim, a nós, olho no olho através da página em branco:

Dirigir-se ao desejo com toda nossa audácia sem respeitar o tempo. (...) Ir em direção ao desejo com a máxima perfídia que nos permitam nossas crenças e carências. O que poderíamos temer, então? Aonde quer que você decida ir, meu apoio te seguirá: enquanto você não desistir. Porque não há responsabilidade mais sagrada e atroz do que aquela que nos obriga a ser nós mesmo. Com amor, Liliana. (Garza, 2022, p. 186)

De alguma forma, vemos Garza se aproximar também das interpelações de Anzaldúa (2009), quando nos incita a pensar com ela: “Por que sou levada a escrever? Porque não tenho escolha. Porque preciso manter vivos em mim o espírito de minha revolta e a mim mesma.”

Partindo desse pressuposto, debatemo-nos com a dificuldade de encontrar palavras que possam dar conta da experiência, tanto como Liliana quanto como Cristina externam perceber: “Havia também a Liliana que, por mais que revirasse o mundo de cabeça para baixo, não encontrava uma linguagem para nomear a violência que a perseguia.” (Garza, 2022, p.193)

Na sua trajetória como crítica e escritora, Cristina Rivera Garza levanta o debate sobre textos híbridos que operam por uma estética da resistência contra a lógica misógina. Seriam textos que abrem a possibilidade de curar feridas pela escritura, já que para ela toda escritura é coletiva. E nessa cartografia da escritura contemporânea é uma autora que espera subverter, pela desapropriação, o poder dominante e secular de obras que não possuem interesse em questionar o estado de coisas, ao contrário, seguem reificando-o.

Referências

ANZALDÚA, Glória. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Rio de Janeiro: A bolha, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

_____. **Violência e sexualidade em romances de autoria feminina**. Revista Interdisciplinar. São Cristóvão: UFS, volume 32, jul-dez, p. 137-149, 2019.

GARZA, Cristina Rivera. **Los muertos indóciles**. Necroescrituras y desapropiación. Cidade do México: Editora Debolsillo, 2019.

_____. **O invencível verão de Liliana**. Tradução Silvia Massimi. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2022.

GOMES, Carlos Magno. **O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio**. Revista Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-graduado em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, nº 26, julho de 2021.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. Tradução de Flávia Cera. Ciberletras – Revista de Crítica literária y cultura. Sopro: Desterro, janeiro de 2010.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

FROM FEMINICIDE TO WRITING IN CRISTINA RIVERA GARZA

Abstract

The representation of the female body appears in literature, traditionally, anchored in the echo of the writing of authors who, from their multiple privileges, have shaped perceptions. Contemporarily, however, women writers from the Global South, in particular, have (re)taken for themselves the right to self-representation, in a frank process of denouncing colonialities. In this context, the concept of body-territory helps us to understand how authors such as Cristina Rivera Garza problematize the violence implicated in the bodies of each as an operation on collective bodies through traumatic inscriptions, constituting symbolic crossroads where the violated body of women becomes a concept-image, highlighting unavoidable knowledge, alliances and powers. This is what we want to discuss in our analysis, based on the work "Liliana's Invincible Summer" (2022), in which Garza, through necro-writing and the poetics of dispossession, offers a possible way around the fractures, both objective and subjective, experienced as a result of the femicide committed against her younger sister more than 30 years ago in Mexico. We believe that this author's writing can point to the reorganization of political spaces through literature, as it highlights the abuses and gender violence imposed on female bodies-territories, reworking experiences through affections, struggles and resistance.

Keywords

Writing. Violence. Cristina Rivera Garza. Body.

Submissão: 30/10/2023

Aprovado: 16/01/2024

Entre a Realidade e a Ficção: O Feminicídio em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo

Paola Karyne Azevedo Jochimsen²³

Universidade de Coimbra (UC)

Resumo

Este artigo se propõe a examinar a representação do feminicídio no romance *Ponciá Vicêncio* (2013) de Conceição Evaristo, inserindo-o no contexto sócio-histórico e jurídico do Brasil. A análise foca em Vó Vicência, na mulher do pedreiro e na prostituta Bilisa, desvendando como suas histórias ilustram as complexidades da violência de gênero interseccionadas com questões raciais e sociais. O estudo contextualiza a narrativa dentro das transformações legislativas brasileiras relacionadas ao feminicídio. Através da apresentação dos casos de feminicídios busca-se compreender como a obra de Evaristo reflete e dialoga com as realidades vividas pelas mulheres brasileiras, desafiando concepções simplistas sobre as dinâmicas de poder e opressão. Nos apoiamos em dados recentes do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2022) para revelar a contínua prevalência deste grave problema no país. Este estudo inicial não apenas destaca a importância da literatura na conscientização sobre o feminicídio, mas também ressalta a necessidade urgente de abordagens mais profundas e efetivas para combater a violência de gênero no Brasil, um desafio que vai além da ficção e afeta a realidade de inúmeras mulheres.

Página | 53

Palavras-chave

Ponciá Vicêncio. Conceição Evaristo. Feminicídio. Violência de Gênero.

²³ Doutoranda em Filosofia pela Universidade de Coimbra.

“As mulheres pareciam estrelas.
Eram bonitas.
Enfeitavam a noite que existia no peito dos homens...”
(Conceição Evaristo)

Introdução

O fenômeno do feminicídio, definido como o assassinato de mulheres motivado por questões de gênero, ganha especial relevância na sociedade brasileira, evidenciado tanto pelas estatísticas alarmantes quanto pela sua presença na produção cultural do país. A literatura atua como um importante instrumento de crítica social e expressão humana, desempenha um papel crucial não apenas na representação dessas realidades, mas também no questionamento e desafio às estruturas sociais estabelecidas. Ao trazer à tona histórias de feminicídio, a literatura contribui para uma conscientização mais profunda e estimula o debate necessário para promover mudanças significativas em relação a essa questão crítica.

O termo "feminicídio" (ou *femicide*, em inglês) foi popularizado pela socióloga e professora Diana E. H. Russell. Ela usou este termo pela primeira vez publicamente em 1976, durante o "Tribunal Internacional sobre Crimes contra Mulheres" em Bruxelas, Bélgica. O feminicídio de forma resumida é definido como o assassinato de mulheres cometido por homens motivado por ódio, desprezo, prazer ou senso de propriedade sobre as mulheres. No entanto, Russell (2011) consegue abranger e capturar a essência do problema. Ela amplia o conceito para além do ato de assassinato em si, situando-o dentro de um "*continuum*" de violência sexista e terrorismo sexual contra mulheres e meninas.

O feminicídio está no extremo de um contínuo de aterrorizamento sexista contra mulheres e meninas. Violação, tortura, mutilação, escravidão sexual, abuso sexual infantil incestuoso e extramarital, maus-tratos físicos e emocionais, e casos graves de assédio sexual também fazem parte deste contínuo. Sempre que estas formas de terrorismo sexual culminam na morte, elas se tornam feminicídios.²⁴ (Tradução nossa)

Diana Russell destacou-se por seus esforços em trazer atenção internacional para várias formas de violência contra as mulheres, incluindo o feminicídio. A adoção do termo foi um passo significativo no reconhecimento da natureza específica e da gravidade

²⁴“El feminicidio se encuentra en el extremo de un continuo de aterrorizamiento sexista a mujeres y jovencitas. Violación, tortura, mutilación, esclavitud sexual, abuso sexual infantil incestuoso y extrafamiliar, maltrato físico y emocional, y casos serios de acoso sexual se encuentran también en este continuo. Siempre que estas formas de terrorismo sexual desembocan en la muerte, se convierten en feminicidios.” (RUSSELL, 2001, p.58)

da violência de gênero, e contribuiu para a luta global pelos direitos das mulheres e contra a violência de gênero. Posteriormente, o conceito foi expandido e detalhado por outras acadêmicas, incluindo as antropólogas mexicana-americana Marcela Lagarde e a argentina Rita Laura Segato que foi fundamental para a adoção do termo na América Latina, onde o feminicídio se tornou uma questão crítica, especialmente em países como Argentina, Brasil e México.

Neste contexto, *Ponciá Vicêncio* (2013) de Conceição Evaristo, emerge como uma obra literária significativa, tecendo narrativas que entrelaçam os fios da identidade afro-brasileira com as problemáticas de gênero. Embora o livro aborde profundamente questões de ancestralidade e identidade racial, este artigo se concentrará especificamente na representação do feminicídio, uma temática que requer atenção especial e não deve passar incólume ao leitor.

Através da narrativa poética e impactante de Evaristo, pretendemos explorar como a autora dialoga com as diversas manifestações do feminicídio no Brasil, dando voz e visibilidade às suas vítimas, frequentemente marginalizadas e silenciadas. Estes casos de feminicídio na obra não são meros acontecimentos isolados na trama, mas elementos cruciais que revelam as intersecções de gênero e violência em uma realidade social complexa e multifacetada. Este estudo busca analisar cada um desses casos, iluminando as diferentes dinâmicas e contextos que caracterizam o feminicídio, e refletindo sobre como a literatura pode ser uma ferramenta poderosa de denúncia e conscientização acerca dessas realidades trágicas

Assim, ao entrelaçar a análise literária com a crítica social, este artigo almeja contribuir para uma compreensão mais aprofundada do feminicídio como uma questão que transcende os limites da ficção, invadindo dolorosamente a realidade das mulheres brasileiras, e demonstrar o papel vital que a literatura desempenha na denúncia e no combate a essa violência.

1 Leis para homens: direito de matar

Ao longo da história do Brasil, a legislação relativa à violência contra mulheres tem sofrido várias transformações, refletindo as mudanças nas atitudes sociais e culturais. Desde os tempos coloniais até o presente, diferentes leis e interpretações jurídicas criaram um panorama no qual a violência de gênero, especificamente o

feminicídio, encontrava frequentemente justificativas ou era submetida a interpretações lenientes.

A análise dessas legislações ao longo do tempo revela não apenas a evolução dos direitos das mulheres no Brasil, mas também como as normativas legais, muitas vezes, refletiram e reforçaram uma cultura de violência e desigualdade de gênero. Este panorama histórico é fundamental para entender como práticas e atitudes enraizadas na sociedade brasileira, muitas vezes amparadas pela lei, contribuíram para a perpetuação do feminicídio, um problema que continua a desafiar a sociedade brasileira contemporânea.

Durante o Brasil Colônia e estendendo-se até parte do Império do Brasil, as normativas jurídicas, profundamente influenciadas pelo poder patriarcal, conferiam aos homens uma autoridade quase absoluta sobre as mulheres de suas famílias. Essa autoridade se estendia ao ponto de permitir, ainda que não oficialmente endossado, o uso de violência física e até o assassinato de esposas em casos de adultério ou comportamento considerado desonroso, práticas enraizadas em interpretações distorcidas do direito canônico e das Ordenações do Reino.

Entre 1605 e 1830, as Ordenações Filipinas, herança do direito português e vigentes até 1830 no Brasil, refletiam e reforçavam a visão patriarcal da época. Essas leis incluíam disposições que, sob determinadas circunstâncias, permitiam a violência contra mulheres, notadamente em casos de infidelidade conjugal. Assim, as Ordenações Filipinas espelhavam e perpetuavam uma sociedade marcada por desigualdades de gênero e poder, lançando as bases do sistema jurídico brasileiro até o século XIX.

A implementação do Código Criminal do Império em 1830 marcou uma mudança legislativa significativa, especialmente no que diz respeito ao tratamento do adultério e do assassinato. Embora o código tenha abolido a permissão explícita do assassinato como resposta ao adultério, a disparidade no tratamento legal entre homens e mulheres ainda era marcante. De acordo com o artigo 250, qualquer mulher que mantivesse um relacionamento extraconjugal seria considerada adúltera.

Por outro lado, conforme estipulado no artigo 251, "O homem casado que tiver concubina, teúda e manteúda, será punido com as penas do artigo antecedente" (Código Criminal do Império, 2003, p.448), indicando que apenas em casos de relações duradouras os homens enfrentariam penalidades. Esta diferença na legislação evidencia uma tolerância e a possibilidade de atenuantes em casos de crimes passionais, refletindo

a continuidade de uma cultura que privilegiava a honra masculina em detrimento da justiça e igualdade de gênero.

O Código Penal de 1890, implementado no Brasil após a abolição da escravatura e a Proclamação da República, representou mudanças em relação à legislação anterior, mas ainda refletia a cultura patriarcal da época. Este código mantinha a expectativa de que a mulher deveria aderir a certos padrões de comportamento para preservar sua honra e boa reputação. Como descrito no próprio código:

Na mulher, uma das manifestações do pudor é o recato, que consiste em viver de modo a segurar sua honra e boa reputação, respeitando-se e fazendo-se respeitar pelos outros. *Pudor* é também synonymo de *decência*, que significa — decoro, honestidade exterior, congruência e conformidade, que se deve guardar, no gesto, na conducta, no modo de trajart nas palavras, com os logares, tempos, pessoas, idade, etc. (Código penal da República dos Estados Unidos do Brasil, 2014, p.534)

Além disso, o adultério continuava a ser considerado um crime, o que indiretamente influenciava a percepção social e legal da violência contra a mulher. Embora o conceito de "legítima defesa da honra" não fosse explicitamente justificado como motivo para homicídio, na prática jurídica da época, não era raro que juízes interpretassem a lei de forma a atenuar as punições para homens que cometiam violência contra mulheres sob alegações de honra.

De forma específica, o assassinato de mulheres sob alegações de "defesa da honra" não era permitido legalmente, mas a cultura do "crime de honra" ainda persistia tanto social quanto juridicamente. Advogados de defesa muitas vezes utilizavam argumentos relacionados à honra para buscar penas reduzidas para seus clientes, fundamentando-se na ideia de que o homem estava defendendo sua reputação ou status social.

O Código Penal de 1940 marcou uma evolução no tratamento legal dos crimes cometidos sob influência de emoção e paixão, eliminando a absolvição plena, mas introduzindo a possibilidade de atenuantes e redução da pena. Embora representasse um avanço para a época, o código ainda abria espaço para que a defesa dos acusados se apoiasse em argumentos passionais. Até bem avançado no século XX, o Código Penal Brasileiro ainda previa uma atenuante específica para o assassinato de mulheres baseado na "defesa da honra".

Essa disposição legal, vigente por muitos anos, permitia que homens justificassem o assassinato de mulheres como uma reação à suposta infidelidade ou a

comportamentos considerados inadequados. Essa abordagem perpetuava uma narrativa prejudicial que transferia a responsabilidade moral do ato violento para a vítima, e não para o agressor, sustentando uma visão distorcida de justiça onde a honra masculina era priorizada em detrimento da vida e integridade das mulheres.

O Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu, somente em 01 de agosto de 2023, como inconstitucional a aplicação da tese da legítima defesa da honra em casos de feminicídio ou agressões contra mulheres através da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 779²⁵. O Brasil rompeu definitivamente com valores extremamente ultrapassados no que diz respeito a dignidade das mulheres.

2 Lei do Feminicídio: Dignidade para as mulheres

A luta contra essa forma extrema de violência de gênero somente ganhou destaque com a sanção da Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104)²⁶ em março de 2015, pela então presidenta da República Dilma Rousseff, na qual tipifica o feminicídio como homicídio qualificado e crime hediondo. Esta legislação representa um passo significativo no reconhecimento e na tentativa de combater a violência contra a mulher, refletindo as pressões de movimentos sociais e entidades de direitos humanos. Apesar dos avanços legais, o feminicídio no Brasil ainda apresenta índices alarmantes. Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2022):

Entre 2020 e 2021, houve uma queda de 3,8% na taxa, por 100 mil mulheres, dos homicídios femininos. No caso dos feminicídios, tipificação incluída pela Lei 13.104/2015 enquanto qualificadora do crime de homicídio, a queda foi de 1,7% na taxa entre os dois anos. Mesmo com a variação, os números ainda assustam: nos últimos dois anos, 2.695 mulheres foram mortas pela condição de serem mulheres – 1.354 em 2020 e 1.341 em 2021. (Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2022, p. 169)

Embora as leis antigas tenham sido revogadas, o Brasil continua a registrar uma das maiores taxas de feminicídio da América Latina. Estes alarmantes números refletem uma sociedade ainda profundamente enraizada em estruturas patriarcais e uma cultura de machismo, onde frequentemente a mulher é vista como propriedade do homem. Esta realidade cria um ambiente propício para a perpetuação do feminicídio,

²⁵ Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=6081690>

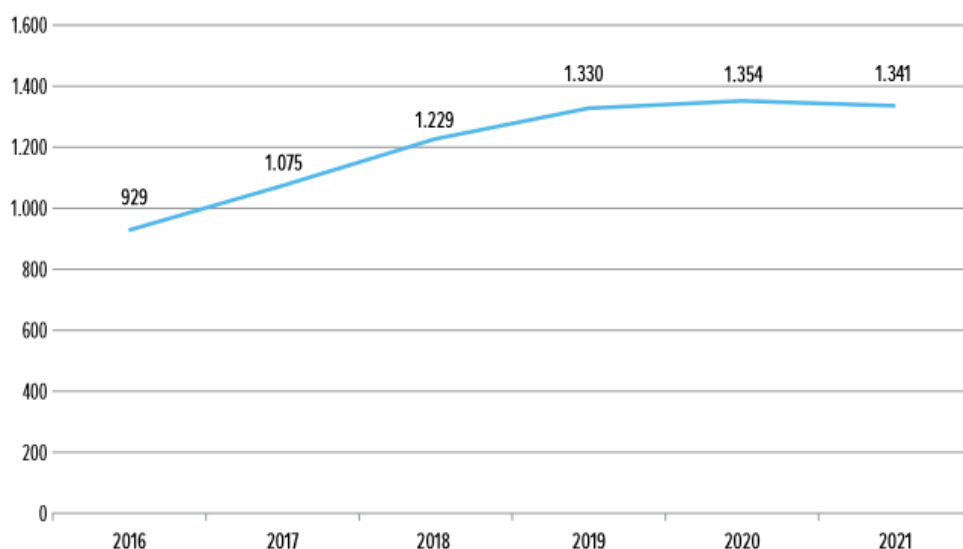
²⁶ Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm

frequentemente camuflado sob alegações de crimes passionais ou motivos triviais, que na verdade escondem a verdadeira natureza misógina desses atos.

O gráfico apresentado na figura 1 demonstra claramente que, mesmo após a implementação da Lei do Femicídio em 2015, que visa combater e punir mais severamente a violência contra as mulheres no Brasil, os índices de feminicídio permanecem inaceitavelmente elevados. Esta persistente alta incidência de feminicídio destaca uma realidade incômoda: a legislação, apesar de ser um componente crucial, não é suficiente por si só para erradicar as raízes profundas do feminicídio. A continuidade desses elevados índices de violência de gênero indica a necessidade de mudanças culturais e sociais mais abrangentes, que acompanhem as reformas legislativas.

Figura 1: Feminicídios entre 2016 e 2021

Número de vítimas de Feminicídio, por ano
Brasil - 2016-2021



Fonte: Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Observatório de Análise Criminal / NAT / MPAC; Coordenadoria de Informações Estatísticas e Análises Criminais - COINE/RN; Instituto de Segurança Pública/RJ (ISP); Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2020)

O gráfico ilustra claramente que, apesar da promulgação da Lei do Femicídio em 2015, destinada a combater e punir mais severamente a violência contra as mulheres no Brasil, os números ainda permanecem alarmantemente altos. Essa persistência sublinha uma verdade desconfortável: as leis, embora necessárias, não são suficientes por si só para erradicar as raízes profundas do feminicídio. A manutenção desses altos índices de violência de gênero sinaliza que as mudanças legislativas precisam ser acompanhadas de transformações culturais e sociais mais amplas

A discussão sobre feminicídio no Brasil é inseparável da questão racial. Mulheres negras são desproporcionalmente afetadas por essa violência, o que evidencia como o racismo se entrelaça com o machismo para aumentar a vulnerabilidade desse grupo. O feminicídio, portanto, é multifacetado e sintomático das diversas formas de desigualdade que ainda prevalecem na sociedade brasileira.

O feminicídio, uma forma extrema de violência contra a mulher, é um fenômeno que transcende as barreiras de classe social, afetando mulheres em todas as esferas econômicas e sociais no Brasil. Contudo, a prevalência e a visibilidade desse crime podem variar significativamente entre diferentes classes. Nas classes menos abastadas, onde o acesso a recursos e suporte social é frequentemente limitado, as mulheres podem enfrentar maiores desafios para escapar de situações de violência doméstica, resultando em uma maior visibilidade destes crimes em tais contextos. Em contrapartida, nas classes mais elevadas, a violência de gênero pode ser igualmente presente, mas muitas vezes se oculta sob o véu da privacidade e da reputação.

Além disso, a influência social e econômica das famílias envolvidas pode levar a uma menor cobertura midiática ou a uma narrativa distorcida, contribuindo para uma percepção equivocada de que o feminicídio é menos prevalente em estratos sociais mais altos. Essa discrepância na visibilidade do feminicídio em diferentes classes sociais não apenas reflete as desigualdades inerentes à sociedade, mas também levanta questões importantes sobre a responsabilidade da mídia em retratar e denunciar tais crimes de maneira equitativa e consciente.

Paralelamente, a discussão sobre feminicídio no Brasil é inseparável da questão racial. Mulheres negras²⁷ são desproporcionalmente afetadas por essa violência, evidenciando como o racismo se entrelaça com o machismo para aumentar a vulnerabilidade desse grupo. O feminicídio, portanto, é multifacetado e sintomático das diversas formas de desigualdade que ainda prevalecem na sociedade brasileira. Para exemplificar reproduzimos a fala de Jurema Werneck para o documento online intitulado Dossiê Feminicídio (2015) da Agência Patrícia Galvão, especificamente no espaço “Mulheres negras morrem mais”.

Na morte a gente se iguala, mulher negra morta e mulher branca são igualzinhas. Mas os processos são diferentes, o tamanho do desvalor que uma mulher negra experimenta, nenhuma mulher branca experimenta. As políticas não foram feitas de acordo com as nossas necessidades, os processos de

²⁷ Para mais informações consultar: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>

prevenção e reparação não são iguais. Então, tirando o fato de estarmos iguais quando somos um corpo morto, em todo o resto é diferente. (WERNECK, 2015)

Reconhecer que, independentemente da classe social, o feminicídio representa um grave problema em todas as camadas da sociedade, exige atenção e ação constantes para sua prevenção e combate, com uma compreensão abrangente das dinâmicas interseccionais de raça, classe e gênero que moldam esse fenômeno.

Neste contexto, ao abordar o feminicídio na literatura, torna-se crucial reconhecer o diálogo estabelecido por obras como *Ponciá Vicêncio* com a realidade social brasileira. Essa interação literária oferece uma perspectiva valiosa para compreender como representações de violência contra a mulher são influenciadas pelas dinâmicas sociais e culturais que perpetuam o feminicídio no Brasil. A contextualização proporcionada por essas narrativas literárias é essencial para entender a profundidade e a persistência das formas de violência de gênero na sociedade contemporânea, reforçando a literatura não apenas como um espelho da realidade, mas também como um instrumento de mudança e resistência.

3 As estrelas que se apagaram

Em *Ponciá Vicêncio* encontramos narrativas poderosas que trazem à tona a cruel realidade do feminicídio, um tema que a autora aborda com sensibilidade e profundidade. Este tópico se debruça sobre três histórias distintas de feminicídio entrelaçadas na trama, cada uma revelando diferentes facetas e consequências dessa violência. A primeira é a trágica morte de Vó Vicência, morta pelo marido Vô Vicêncio, uma narrativa que emerge das lembranças transmitidas a Ponciá Vicêncio por seu irmão, Luandi José Vicêncio.

Em seguida, exploramos uma cena marcante em que Ponciá, imersa em profunda depressão e cercada por um ambiente de violência doméstica, lê sobre o assassinato de uma mulher pelo marido pedreiro, noticiado em um jornal. Por fim, analisamos o caso de Bilisa, uma prostituta envolvida com Luandi José Vicêncio, cuja história é contada com detalhes impactantes. Estas narrativas não apenas tecem um retrato visceral do feminicídio, mas também refletem sobre como essas vidas, como estrelas no firmamento da sociedade, são brutalmente extintas, abandonando um rastro de dor e questionamentos.

3.1 Vó Vicência

O caso de Vó Vicência apresenta uma das narrativas mais complexas e emocionalmente carregadas do livro, situada em um contexto histórico brutal de escravidão. Esta história, revelada nas lembranças partilhadas com Ponciá Vicêncio por seu irmão, Luandi José Vicêncio, descreve um momento trágico de desespero e trauma. Vô Vicêncio, subjugado pelo peso da escravidão, comete um ato de violência extrema contra sua esposa, Vó Vicência. Evaristo descreve vividamente este cenário:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens e muitas mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. (EVARISTO, 2013, p.92)

Este incidente, ocorrendo em uma época em que pessoas negras eram desumanizadas e consideradas propriedade, levanta questões complexas sobre a interseção de violência de gênero, trauma e as consequências da opressão sistêmica, desafiando a interpretação tradicional do feminicídio no contexto da escravidão.

O trágico destino de Vó Vicência, conforme descrito por Conceição Evaristo, coloca o leitor diante de um dilema ético complexo. Neste contexto, o ato de Vô Vicêncio, embora seja um claro exemplo de violência doméstica, ocorre sob a sombra opressiva da escravidão. A pergunta que surge é: até que ponto as ações de Vô Vicêncio podem ser avaliadas independentemente do trauma e da desumanização sistêmica que ele mesmo sofreu? Este questionamento desafia a noção tradicional de feminicídio, que usualmente implica uma clara dinâmica de poder de gênero.

Por um lado, a morte de Vó Vicência é um ato de violência inegável contra uma mulher, enquadrando-se na definição de feminicídio. Por outro lado, interpretar este ato apenas sob essa lente ignora as circunstâncias extraordinárias e desumanizantes da escravidão, que turvam as noções convencionais de responsabilidade e escolha.

Este dilema ético também levanta questões mais amplas sobre a responsabilidade moral em contextos de extrema opressão. Como julgar os atos de violência cometidos em situações em que a autonomia individual está severamente comprometida? Além disso, o caso aponta para a necessidade de uma compreensão mais

matizada da história da violência no Brasil, reconhecendo como as estruturas de opressão, como a escravidão, moldam as relações interpessoais e as manifestações de violência.

3.2 *Manchete de jornal*²⁸

No contexto do romance *Ponciá Vicêncio*, a breve notícia sobre o feminicídio de uma mulher, apresentada de forma quase impessoal e sem identificação, simboliza uma realidade trágica e recorrente na sociedade brasileira. A vítima, não nomeada e praticamente desconhecida, representa inúmeras mulheres cujas histórias terminam em atos de violência. Esta abordagem quase banal da notícia reflete uma normalização perturbadora do feminicídio, onde vidas são reduzidas a meras estatísticas, e a individualidade das vítimas é frequentemente perdida.

O pedreiro Antônio Gonçalves, enciumado porque a mulher conversava com o vizinho, chegou ontem em casa embriagado e desferiu quinze facadas contra a mulheres, na presença de seus dois filhos de 5 e de 3 anos. Vítima morreu no local do crime. (EVARISTO, 2013, p.92)

Evaristo, através dessa breve menção, destila a essência de uma crise que permeia a sociedade: a trivialização do feminicídio. A mulher sem nome representa uma dolorosa verdade - a de que muitas vítimas de violência de gênero são frequentemente esquecidas, suas histórias reduzidas a meras estatísticas. Os filhos submetidos a uma perda precoce da mãe e da família, assim como tantas outras crianças brasileiras²⁹. Essa representação minimalista, longe de minimizar o problema, amplifica a urgência e a frequência com que tais crimes acontecem, desafiando o leitor a confrontar a realidade de que cada uma dessas "notas" representa uma vida perdida, um potencial não realizado, uma tragédia pessoal e coletiva.

A maneira como Conceição Evaristo aborda a inclusão de uma notícia de jornal em *Ponciá Vicêncio* vai além de uma mera denúncia da persistente violência contra as mulheres; ela se torna um poderoso chamado para reconhecer e combater a invisibilidade dessas vítimas. A personagem feminina sem nome, mencionada apenas brevemente nas páginas de um jornal, serve como uma representação simbólica da luta

²⁸ Para mais informações ler *Um corpo duplamente esfacelado: (in)visibilidade das vítimas de feminicídio em manchetes de jornal (2020)* de Marluza da Rosa e Isadora Gomes Flores.

²⁹ A Lei 14.717 de iniciativa da Deputada Federal Maria do Rosário (PT-RS) foi aprovado pelo senado no dia 3 de outubro e sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A lei prevê que menores de idade de baixa renda de vítimas de feminicídio terão direito a pensão especial.

contra o apagamento das histórias de feminicídio. Evaristo, em sua narrativa, instiga os leitores a reconhecerem a individualidade e a humanidade dessas mulheres, que frequentemente se perdem em meio a estatísticas impessoais. Ela nos lembra de que cada vítima de feminicídio tinha uma identidade única e uma história de vida que merece ser contada, lembrada e honrada.

3.3 *Bilisa*

Bilisa, cuja vida é marcada por deslocamentos e busca por sobrevivência, que vai desde o trabalho doméstico até a prostituição, encarna as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que estão nas intersecções de vulnerabilidades sociais e econômicas. Sua história é tecida através dos olhos de Luandi e embora não esteja no centro da narrativa principal, é essencial para a compreensão do feminicídio dentro do contexto literário e social que Evaristo explora. Podemos vê-la como uma espécie de representação das vítimas de uma violência de gênero sistêmica e brutal, que apaga continuamente a história dessas mulheres no Brasil.

Bilisa, como ele e a irmã, viera da roça para a cidade. Não era das redondezas dele. Viera com a idéia de trabalhar. Trabalhou muito, juntou algum dinheiro com o propósito de voltar à casa dos pais para buscá-los os irmãos. Um dia, não se sabe como, a caixinha de dinheiro que ela guardava no fundo do armário sumiu. Sumiram as economias, o sacrifício de anos e anos. (EVARISTO, 2013, p.100)

Ela anseia por abandonar a vida de prostituição, e entre os atendimentos a clientes, dedica-se a confeccionar um enxoval, um ato carregado de significado e expectativa para um novo começo. No entanto, essa esperança é ofuscada pela sombra de Negro Climério, um homem que representa uma ameaça constante à sua segurança e bem-estar. A autora capta esse contraste com uma passagem que ressoa com a tensão e o medo que permeiam a vida de Bilisa:

Ela começou a abrir alguns embrulhos: eram panos para fazer lençóis, toalhas, fronhas, tudo o que fosse preciso. Tinha linhas coloridas, agulhas, enfeites. Ela queria preparar tudo, dizia que ia fazer um lindo enxoval entre a chegada e a saída dos homens que vinham visitá-la. Mas, em meio a tanta alegria, Bilisa-estrela revelou um temor. Havia uma pendência e ela não sabia como resolver. Negro Climério. O homem era um perigo. (EVARISTO, 2013, p. 115)

A descrição dos últimos momentos de Bilisa em *Ponciá Vicêncio*, conforme vivenciados por Luandi, é uma representação intensa e emotiva do impacto devastador

do feminicídio. Luandi, que entra no quarto de Bilisa, encontra-se de repente imerso em uma cena de profunda tragédia. Evaristo capta este momento crucial com palavras que transmitem tanto a rapidez quanto a gravidade do ocorrido: "Num segundo estava no quarto de Bilisa. E foi nesse o momento exato, o tempo gasto para tomá-la nos braços e ver a sua Bilisa-estrela, toda ensanguentada, se apagando." (EVARISTO, 2013, p. 116).

Apesar dos sinais anteriores, a morte de Bilisa é um ato que encapsula a realidade do feminicídio, onde fatores como gênero e poder se cruzam, resultando na eliminação física e simbólica da mulher. A decisão de Climério de acabar com a vida de Bilisa não é apenas um ato de violência individual, mas também reflete uma mentalidade mais ampla onde homens se sentem autorizados a controlar e prejudicar mulheres, muitas vezes contando com a impunidade e a falsa "legitimidade" de suas ações.

Negro Climério havia matado a moça. Na cama, os panos, as linhas e a agulha com a qual preparava com afinco o seu enxoval. Luandi tremia. Negro Climério havia matado sua Bilisa-estrela. Matou a mulher! Matou a sua mulher! Matou a mulher que ia ser tão feliz. Não, não era verdade! Negro Climério era perigoso mesmo. Bilisa já havia dito, mas ele nunca acreditou que o homem tivesse a tamanha covardia de atentar contra ela. (EVARISTO, 2013, p. 116)

No caso de Climério ele foi preso quase em seguida ao crime.

Luandi José Vicêncio foi acordado do pesadelo por um toque no ombro. Levantou os olhos que estavam presos na sua mulher morta e viu o Soldado Nestor, o irmão, o amigo. Soldado Nestor abraçou Luandi diante de todos, segredando em seu ouvido que já haviam prendido o homem. Luandi, abobado, perguntou qual homem. O amigo contemplou emocionado a dor do outro e respondeu alto que haviam prendido Climério. Ele pareceu não se importar com o fato. O que lhe importava naquele momento era que a sua Bilisa-estrela se tinha apagado. (EVARISTO, 2013, p. 116/117)

Este trecho ilustra a profundidade do luto de Luandi, destacando que, mesmo diante da justiça sendo feita com a prisão do agressor, o vazio deixado pela perda de Bilisa permanece imenso e irreparável. A dor e o trauma experienciados por Luandi representam as cicatrizes emocionais deixadas pelo feminicídio, não apenas para os entes queridos da vítima, mas também para a comunidade em geral. O romance, ao retratar essa realidade, enfatiza a necessidade de reconhecer e tratar o impacto duradouro do feminicídio, que vai além da violência física e se estende para o sofrimento emocional e psicológico dos que continuam a viver após a tragédia.

A violência do feminicídio é frequentemente caracterizada por sua brutalidade extrema, um aspecto profundamente perturbador que Conceição Evaristo, captura com precisão. A obra relata o impacto chocante que a morte de Bilisa tem sobre aqueles que se deparam com as consequências do crime. Em um trecho revelador, Evaristo descreve a reação do delegado responsável pelo caso, "Alguns dias, depois de tudo, o delegado mandou chamá-lo e, perto de soldado Nestor, falou do susto que o fato lhe causara. Nunca, em tantos anos de trabalho, ele havia cuidado de um crime tão brutal como aquele." (EVARISTO, 2013, p. 120). Esta declaração do delegado não apenas enfatiza a gravidade do ato cometido contra Bilisa, mas também reflete a natureza excepcionalmente violenta e desumana que muitas vezes acompanha os casos de feminicídio.

A brutalidade mencionada pelo delegado no romance é um eco sombrio da realidade enfrentada por inúmeras mulheres que são vítimas de feminicídio. Esses crimes não são apenas atos de violência; são manifestações de um ódio profundo e de uma vontade de exercer poder e controle sobre as mulheres. A descrição de Evaristo sobre a reação do delegado ao crime de Bilisa lança luz sobre a necessidade urgente de reconhecer e abordar a violência de gênero como um problema grave e prevalente. A reação do delegado demonstra que, mesmo para profissionais acostumados a lidar com crimes, o feminicídio se destaca por sua brutalidade, reforçando a necessidade de ações específicas e eficazes para combatê-lo.

4 Sinais não tão invisíveis?

As trágicas histórias de feminicídio e de ferocidade irracional contra as mulheres retratadas em *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo, embora situadas em um contexto ficcional, refletem uma realidade dolorosamente atual e persistente no Brasil. Os casos descritos no livro, como o de Bilisa, a avó Vicência e a mulher do pedreiro, são espelhos de uma violência que continua a atormentar a sociedade brasileira, onde as taxas de feminicídio permanecem alarmantemente altas. Essas histórias, cada uma marcada por sua própria dor e circunstâncias, não são meras narrativas; elas representam a experiência vivida por inúmeras mulheres, marcadas pela violência brutal e muitas vezes precedidas por sinais de alerta ignorados ou minimizados.

A própria personagem título foi espancada inúmeras vezes por seu companheiro, e por “sorte” ou porque não foi criado a ambiente propício, ela não foi

morta. Mesmo que o homem de Ponciá tenha se dado conta de toda a sua violência depois de espancá-la sabemos que esta autoconscientização está mais no campo da ficção do que da realidade.

Desde o dia em que o homem de Ponciá havia batido nela tanto e tanto, a ponto de fazer sangrar-lhe a boca, depois condoído do sofrimento que infligira à mulher, nunca mais ele a agrediu e se tornou carinhoso com ela. Foi tanto pavor, tanto sofrimento, tanta dor que ele leu nos olhos dela, enquanto lhe limpava o sangue, que descobriu não só o desamparo dela, mas também o dele. (EVARISTO, 2013, p. 111).

A realidade dos dados atuais sobre feminicídio no Brasil, já citados neste estudo mesmo que de forma superficial, ressalta a urgência de abordar este problema de forma mais eficaz. O país enfrenta um desafio contínuo não apenas na punição dos agressores, mas também na prevenção e na conscientização sobre a violência de gênero. A história de Bilisa, assim como as circunstâncias da morte da avó Vicência e da mulher do pedreiro, ilustram a necessidade crítica de reconhecer e agir sobre esses sinais precocemente³⁰, antes que a violência atinja seu ponto mais trágico. Nesse sentido, a implementação de políticas públicas voltadas para a prevenção e o combate à violência contra as mulheres se torna fundamental. Investimentos em educação, programas de conscientização, capacitação de profissionais da área da saúde e segurança, bem como a criação de redes de apoio e assistência às vítimas, são medidas essenciais para evitar casos de feminicídio e promover uma sociedade mais justa e segura para todas as mulheres.

Conclusão

Este estudo abrangente sobre o feminicídio, entrelaçando a análise da obra *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo com um exame detalhado do contexto jurídico, sócio-histórico e estatístico, revelou uma realidade multifacetada e persistentemente sombria no Brasil. A narrativa de Evaristo, embora situada no âmbito da ficção, reflete as realidades vividas por mulheres brasileiras, dialogando com as estatísticas alarmantes de feminicídio no país.

³⁰ Para mais informações ler *Fatores de risco para feminicídios na cidade de Campinas: revisão de literatura, estudo caso-controle espacial e análise qualitativa* (2022) de Monica Caicedo Roa. A tese tenta identificar possíveis caminhos para a prevenção de casos de feminicídio

As histórias de Bilisa, da avó Vicência e da mulher do pedreiro em *Ponciá Vicêncio* são ecoadas pelos números atuais, que continuam a colocar o Brasil entre os países com as maiores taxas de feminicídio na América Latina. Essas estatísticas não são meros números; elas representam vidas reais perdidas e famílias despedaçadas pela violência. O progresso jurídico, incluindo a decisão recente do Supremo Tribunal Federal (STF) que declarou inconstitucional a defesa da honra em casos de feminicídio, é um passo positivo, mas as estatísticas mostram que a luta está longe de terminar.

O estudo também destacou o papel das estruturas socioeconômicas e raciais na perpetuação do feminicídio. E assim como na ficção são as mulheres negras e de classes mais baixas as que são desproporcionalmente afetadas, o que exige uma abordagem mais interseccional no combate a essa forma de violência. É imperativo que as mudanças na legislação sejam acompanhadas por esforços educacionais e culturais para dismantelar as atitudes patriarcais e machistas que permitem a continuidade do feminicídio.

Para finalizar, a análise de *Ponciá Vicêncio* juntamente com as informações jurídicas, sócio-históricas e estatísticas, fornece uma visão abrangente sobre o feminicídio no Brasil. Esta pesquisa enfatiza a necessidade urgente de ações preventivas, educacionais e culturais, além de reforço legal e apoio aos sobreviventes, para enfrentar esta crise. Combater o feminicídio exige uma mudança profunda em múltiplas frentes da sociedade, visando a criação de um ambiente mais seguro e igualitário para todas as mulheres.

Referências

BRASIL. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Gráfico sobre Número de vítimas de Feminicídio, por ano Brasil - 2016-2021, p. 169. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-16/> Acesso em: 20 set. 2023.

BRASIL. Diretrizes nacionais Feminicídio. Investigar, processar e julgar com perspectiva de gênero as mortes violentas de mulheres. Brasília, 2016

BRASIL, 2015. **Lei Nº 13.104, de 9 de março de 2015**. Planalto. Brasília-DF, 2015. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm> Acesso em: 30 set. 2023.

BRASIL. **Código penal**. Coordenação de Edições Técnicas. Brasília: Senado Federal, 2017.

BRASIL. **Lei nº 14.717 de 31 de outubro de 2023**. Institui pensão especial aos filhos e dependentes crianças ou adolescentes, órfãos em razão do crime de feminicídio tipificado no inciso VI do § 2º do art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), cuja renda familiar mensal per capita seja igual ou inferior a 1/4 (um quarto) do salário-mínimo. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2023-2026/2023/lei/L14717.htm Acesso em: 10 nov. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamento n. 779**. Relator: Min. Dias Toffoli, Plenário, 01 de agosto de 2023. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=6081690> Acesso: 10 out. 2023.

DA ROSA, M.; FLORES, I. G. **Um corpo duplamente esfacelado: (in)visibilidade das vítimas de feminicídio em manchetes de jornal**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 43, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3159>. Acesso em: 12 nov. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edicoes, 2013.

LAGARDE, Marcela. **Género y feminismo: desarrollo humano y democracia**. Madrid: Horas y Horas, 1996.

SOARES, Oscar de Macedo. **Código penal da República dos Estados Unidos do Brasil**. Ed. fac-similar. — Brasília: Senado Federal: Superior Tribunal de Justiça, 2004.

ROA, Monica Caicedo. **Fatores de risco para feminicídios na cidade de Campinas: revisão de literatura, estudo caso-controle espacial e análise qualitativa**. 2022. 1 recurso online (301 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Médicas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/7116>. Acesso em: 12 nov. 2023.

RUSSELL, Diana E. H. **Feminicidio: una perspectiva global**. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

TINÔCO, Antônio Luiz. **Código criminal do Império do Brazil anotado**. Ed. fac-sim. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.

WERNECK, Jurema. **Mulheres negras morrem mais**. Dossiê Feminicídio. AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2015. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/> Acesso em: 10 set. 2023

BETWEEN REALITY AND FICTION: FEMINICIDE IN PONCIÁ VICÊNCIO BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Abstract

This article aims to examine the representation of femicide in the novel *Ponciá Vicêncio* (2013) by Conceição Evaristo, placing it within the socio-historical and legal context of Brazil. The analysis focuses on the characters Vó Vicência, the bricklayer's wife, and the prostitute Bilisa, revealing how their stories illustrate the complexities of gender violence intersected with racial and social issues. The study contextualizes the narrative within Brazilian legislative transformations related to femicide. By presenting cases of femicides, we seek to understand how Evaristo's work reflects and dialogues with the realities experienced by Brazilian women, challenging simplistic notions about the dynamics of power and oppression. We rely on recent data from the Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2022) to reveal the ongoing prevalence of this serious problem in the country. This initial study not only highlights the importance of literature in raising awareness about femicide but also emphasizes the urgent need for deeper and more effective approaches to combat gender violence in Brazil, a challenge that transcends the limits of fiction and impacts the real lives of countless women.

Página | 70

Keywords

Ponciá Vicêncio. Conceição Evaristo. Femicide. Gender-Based Violence

Submetido: 15/11/2023
Aprovado 17/03/2024

Uma poética do genocídio antinegro: reflexões acerca da caracterização e do destino da personagem negra na literatura brasileira

Karina Silva³¹
Instituto Federal do Ceará (IFCE)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Nossa pesquisa mobiliza o conceito de Poética do genocídio desenvolvido por Antônio Paulo Graça (1998) para a compreensão do tratamento representativo e narrativo tradicionalmente dispensado às pessoas negras na literatura brasileira. Com base nas formulações do autor referido, somadas a trabalhos críticos que investigaram a personagem negra na literatura brasileira, procuramos apresentar um breve panorama de estratégias e procedimentos estéticos reiterados por diferentes obras e autores do cânone nacional que vêm a denunciar um imaginário antinegro assimilado, de modo mais ou menos explícito, pelas produções literárias. Para a elaboração desse panorama, que visa demonstrar a composição estética do mencionado imaginário genocida antinegro, nos apoiamos nos métodos empregados por Graça, que destacou em sua análise de romances indianistas – tendo em vista que seu escopo é o de um imaginário anti-indígena – a caracterização e o destino narrativo das personagens indígenas. Em paralelo às contribuições de Graça (1998), fundamentamos nossa compreensão do genocídio antinegro e da sua expressão nos produtos da cultura nos ensaios testemunhais de Abdias Nascimento (2016) que promoveram internacionalmente a denúncia do extermínio do povo negro brasileiro.

Palavras-chave Poética. Genocídio. Personagem negra.

³¹ Doutoranda e mestra em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras Português-Literaturas na mesma instituição. Atualmente é professora do Instituto Federal do Ceará (Tauá) e desenvolve pesquisas sobre Literatura negro-brasileira.

Introdução³²

A gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura
(Roberto Schwarz)

As reflexões que procuramos desdobrar em nosso trabalho tem base na compreensão da interação necessariamente dialética entre *forma literária* e *processo social*. Reside aí o núcleo operacional de nossas análises, através do qual nos vinculamos à tradição teórico-crítica que já enxerga na forma a expressão de um conteúdo, e um conteúdo que é, por sua vez, sedimentação de movimentos históricos mais amplos e condensação de disputas estético-ideológicas manifestas na fatura do - supostamente - infenso texto literário. Nessa perspectiva, nos fundamentamos com Roberto Schwarz, especialmente em seu estudo sobre o romance realista, *Ao vencedor as batatas* (2012), para proceder, segundo descrição do próprio autor, à análise do *chão histórico das experiências intelectuais* geridas em solo brasileiro; expressão local de uma *alienação de braços longos*, “imposta pelo nexos colonial e pela dependência que veio continuá-la”. Para isso, invés de enxergar a literatura como panorama do ambiente em que se assenta, faz-se necessário enxergá-la como um mecanismo social, “na forma em que ele se torna elemento interno e ativo da cultura” (p. 29). Em outras palavras: como a História - que no sistema internacional de produção revolucionado pelo Capital é sempre uma História mundial - passa para dentro da escrita, esteja o escritor consciente ou não desse movimento inevitável? (SCHWARZ, 2012, p. 29).

Página | 72

Em nosso caso, as formas estéticas abordadas no presente trabalho dizem respeito a textos da literatura brasileira em diferentes gêneros, romances, contos, poemas que nas suas peculiaridades estéticas nos permitem vislumbrar a sedimentação – tanto nos procedimentos estéticos quando no imaginário social que esses procedimentos revelam – de um processo social intercontinental estruturador de toda a formação brasileira: o genocídio, violência histórica direcionada tanto aos povos autóctones – as populações indígenas – quanto aos povos traficados e escravizados no solo americano – as populações africanas e afrodescendentes, recaindo sobre esse segundo grupo o enfoque de nossas pesquisas.

³² Este ensaio consiste na síntese de parcela da pesquisa que realizamos para nossa dissertação de mestrado *Poética e antipoética do genocídio negro brasileiro: um estudo da literatura de Abdias Nascimento em Sortilégio II* (2022). Nesse texto, os argumentos, conceitos e referenciais aqui indicados foram mais amíúde pensados e desdobrados.

1 Genocídio antinegro, um conceito e um processo

A expropriação, o despojamento, a rapina, o assassinio objetivo, desdobram-se numa pilhagem dos esquemas culturais ou, pelo menos, condicionam essa pilhagem.
(Frantz Fanon)

Tornar o genocídio um léxico de análise literária implica em desenvolver sobre ele uma consciência histórica antes de encerrá-lo em uma definição previamente dada. Pretendemos, assim, compreender o conceito de genocídio não simplesmente como uma resposta a um dado fenômeno social, mas como um movimento histórico em definição. Por isso mesmo não nos bastaria partir das ideias resultantes da descrição dicionarística que explica ser o genocídio a destruição parcial ou total de um grupo étnico, racial, religioso ou nacional. De outro modo, compreender os conteúdos e contornos dessa violência que reclamou para si, e aos olhos de suas testemunhas, um nome específico nos pareceu um caminho de maior conformidade aos objetivos teóricos e políticos desta pesquisa.

O processo de formulação dos termos e conceito de genocídio acompanha o avanço nazista sobre a Europa, especialmente nos primeiros anos da década de 1940, quando o advogado Raphael Lemkin, judeu de origem polonesa que teve quarenta familiares assassinados sob o regime hitlerista, dedica-se a um amplo estudo das leis e regulamentos administrativos, jurídicos, policiais e militares impostos pelos países do Eixo aos territórios invadidos e anexados. Para Lemkin, a germanização da Europa trazia resultados que extrapolam o de uma guerra entre exércitos, tratando-se de uma guerra contra o povo, de modo que o ultimato para os grupos e territórios eleitos como inimigos deveria ser a sua aniquilação total ou parcial desde que garantida a destruição das identidades que lhe fossem constitutivas, das suas associações político-econômicas e das suas possibilidades de soberania. “Invasão”, “subjugação”, “desnacionalização”, “assassinio em massa” não comportariam suficientemente os sentidos e as formas da barbárie que se processava.

Em um artigo de 1933, já se encontram tentativas de Lemkin de organizar massacres e ações empreendidas para arruinar a vida econômica de uma sociedade bem como a destruição sistemática de seu patrimônio cultural sob os termos de barbárie e vandalismo, mas é somente após as experiências e estudos dos documentos acima mencionados que o conjunto de técnicas, procedimentos e sustentação ideológica do extermínio promovido pela máquina de guerra nazista é pela primeira vez nomeado de genocídio. Com a publicação de *Axis Rule in Occupied Europe*, em 1944, Lemkin expõe

a primeira definição do crime de genocídio, com o fito não só de conceituá-lo, mas também de alçá-lo à categoria de dispositivo jurídico, acreditando em seu potencial tanto punitivo quanto preventivo sobre práticas sistemáticas de violência que possam nesse termo serem enquadradas. “Novos conceitos requerem novos termos”, afirma o autor em antecipação à sua caracterização do que é o *genocídio*:

De modo geral, genocídio não significa estritamente a destruição imediata de uma nação, exceto quando é realizado por meio do assassinato em massa de todos os membros de um país. Pelo contrário, deve ser entendido como um plano coordenado de diferentes ações cujo objetivo é a destruição das bases essenciais da vida de grupos de cidadãos, com o propósito de aniquilar os próprios grupos. Os objetivos de tal plano seriam a desintegração das instituições políticas e sociais, cultura, língua, sentimentos de patriotismo, religião e a existência econômica de grupos nacionais e a destruição da segurança, liberdade, saúde e dignidade pessoal e até mesmo a vida de indivíduos pertencentes a esses grupos. O genocídio é dirigido contra o grupo nacional como uma entidade, e as ações envolvidas são dirigidas contra os indivíduos, não em sua capacidade como indivíduos, mas como membros do grupo nacional (LEMKIN, 2009, p. 153, tradução nossa).

Fundamentadas as especificidades que fariam do genocídio uma forma particular de crime contra a humanidade, Lemkin daria seguimento a seus esforços de incluir o termo nos códigos do direito penal internacional. A palavra é inicialmente adotada no julgamento dos altos oficiais nazistas durante o Tribunal Militar Internacional de Nuremberg, entre os anos de 1945 e 1946, porém apenas em seu caráter descritivo. Sua judicialização internacional só viria a se concretizar em 1951 com a criação, por parte da recente Organização das Nações Unidas, da Convenção das Nações Unidas para a Prevenção e Repressão do Crime de Genocídio. Porém quase cinco décadas separam a criação da Convenção da primeira condenação por crime de genocídio efetuada por uma corte Internacional. Em 1998, a Corte Criminal Internacional para Ruanda considera Jean-Paul Akayesu culpado por participar e supervisionar o massacre – majoritário – da etnia Tutsi no território ruandês.

Para o pesquisador João da Costa Vargas, estudioso do genocídio como elemento fundamental de compreensão da violência que circunscreve a história do povos negros africanos e afrodescendentes em solo americano, as nações que integraram a Convenção formularam uma compreensão jurídica do crime de genocídio de modo tal que pudessem livrar a si mesmas da punição dos seus empreendimentos coloniais internacionais; afinal, como nomear o morticínio sem precedentes gerido pelas nações europeias nos limites do mundo colonizado? Ao elaborar o termo genocídio e sua definição conceitual, Lemkin estava em ciência de que o que nisso havia de *novo* se

referia tão somente ao nome forjado – genocídio – e à sua compreensão: “isso só é novo no mundo civilizado, da maneira como começamos a pensar nele” (LEMKIN, 1945). A barbárie que esse nome faz revelar está longe de qualquer ineditismo.

Responder que diferenças formais haveria nas práticas de dominação e extermínio perpetradas pelo nazismo que as transferiram do terreno da naturalização para o da interrogação – ou até mesmo do “espanto” – não é um dos interesses imediatos deste trabalho, mas não se pode deixar de traçar um paralelo a esse ponto de inflexão com o que foi acusado pelos pensadores terceiro-mundistas: o que assombra em Hitler, e no hitlerismo, não é o crime em si, mas o crime contra o *homem branco*, o fato de “[...] haver aplicado na Europa procedimentos colonialistas que até agora só concerniam aos árabes na Argélia, aos coolies da Índia e aos negros da África” (CÉSAIRE, 2010, p. 22).

No ensaio *Discurso sobre o colonialismo* (2010), produzido entre os anos de 1948 e 1955, o político e escritor martinicano Aimé Césaire interpreta os eventos catastróficos que sucederam à ascensão do nazismo a partir de uma memória da colonização que possibilita vislumbrar na violência subjacente ao processo de germanização das nações europeias aquilo que essas, por sua vez, já haviam submetido aos territórios transformados em colônia. O colonialismo despiu a Europa de seus pretensos signos de civilidade, inculcando-lhe o enselvajamento que procurara atribuir aos povos devastados pela expansão de seus mercados. “Ninguém coloniza impunemente”, atesta Césaire (2010), na medida em que diante dos procedimentos colonizatórios “não se podia resgatar um só valor humano”. A violência personificada por Hitler encontra seu germe no elenco sistemático de procedimentos de extermínio que o empreendimento colonial de consequências – necessariamente – genocidas e etnocidas lançou sobre as sociedades *ante-capitalistas*. Antes de vítimas do nazismo, as nações europeias foram, portanto, suas cúmplices.

Dando desdobramento às reflexões de Césaire, outros intelectuais terceiro-mundistas também se comprometeram com a denúncia e superação do sistema colonial. Tendo experienciado diretamente o processo de libertação da nação argelina - que em meados do século XIX completava mais de um século invadida e ocupada pela França - o psiquiatra e guerrilheiro Frantz Fanon (1968) sintetiza a colonização como “a violência em estado bruto”. Se os estudos de Lemkin nutriam a compreensão de ser o genocídio um desvio das ordenamento legal em que as nações modernas se assentavam, a observação das práticas genocidas multiplicadas pelo sistema colonialista no sul global demonstram exatamente o contrário: o genocídio - como poderia levar a crer a observação

exclusiva do programa de nazificação da Europa - não é uma incorreção em uma conformação social por si mesma humanitária, mas um componente do próprio padrão de estruturação das sociedades estabelecido pelo advento do sistema capitalista, quando se tem em vista que foi sobre o saque e o extermínio dos povos colonizados que a Europa erige sua opulência e revoluciona o seu modo de produção econômica. Levando sua sanha exploratória e extrativista até o subsolo do subdesenvolvido, foi sobre os cadáveres de povos, raças e etnias subjugadas que se funda aquilo que material e ideologicamente conhecemos como o “primeiro mundo”.

Fanon chama a atenção para o conteúdo racial que retalha o mundo colonial, cindindo-o em dois: um mundo branco, de ventre saciado, e um mundo indígena, negro, árabe, de pessoas famintas, acuadas e acoradas perante o projeto de dominação. Essa cisão racial, nos explica o pensador martinicano, determina os modos de viver tanto quanto os de morrer. O mundo colonizado é um mundo em que “se nasce não importa onde, não importa como” e “morre-se não importa onde, não importa de quê” (FANON, 1968, p. 28 - 29).

É a partir do contexto das lutas anticoloniais travadas em África que Fanon delinea os modos de operação e os impactos do colonialismo e da dependência colonial. Porém, o que seus estudos e práticas registram se estendem à leitura e compreensão dos cenários e contextos socioeconômicos de todas as faixas territoriais do globo que vieram a ser politicamente nomeadas de Terceiro Mundo. No contexto brasileiro, o colonialismo e o seu modo de produção mais imediato - a escravidão dos povos originários, dos povos africanos traficados e dos seus descendentes, depois assimilada pelo modo de produção capitalista³³ - fizeram do genocídio e do etnocídio estrutura, cultura e cotidianidade da formação de um povo e de uma nação, como denuncia um dos principais intérpretes da história dos povos negros brasileiros, Abdias Nascimento.

Em seu ensaio-testemunho *O genocídio do negro-brasileiro*: processo de um racismo mascarado (2016), Nascimento contraria o mito anti-histórico da democracia racial brasileira - à época da publicação, reinvestido e propagandeado pela ditadura militar³⁴ - ao ler a contrapelo a História brasileira demonstrando como o genocídio dos

³³ Escravidão, ocupação latifundiária, sistema de monocultura formam a “tríplice aliança” da dominação colonial na América. “A imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra, fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão” (NASCIMENTO, 2016, p. 58).

³⁴ Em *A integração do negro na sociedade de classes*, Florestan Fernandes argumenta que: [...] o mito – não os fatos – permite ignorar a enormidade da preservação de desigualdades raciais no Brasil; dissimula que as vantagens relativas ‘sobem’ – nunca ‘descem’ – na pirâmide racial; e confunde as percepções e as

povos negros lhe é um processo inerente. Deve-se destacar entre as interpretações do autor, como já é acusado no próprio título da obra, a compreensão da *processualidade* e do *mascaramento* engendrados por este genocídio, que envolve desde a barbárie mais eminentemente material do tráfico humano com seus navios tumbeiros cruzando o atlântico àquela que aponta para a violência simbólica da criminalização dos artefatos da cultura afro-brasileira. Nessa perspectiva, o estabelecimento de uma ordem social escravista, a posterior abolição desprovida de medidas efetivas de reparação ao grupo sociorracial explorado e espoliado³⁵, o estabelecimento de uma sociedade competitiva que assimila as bases escravistas e a conseqüente marginalização e criminalização da população negra expuseram esse contingente ao contínuo extermínio físico e moral.

Contemporânea de Abdias Nascimento, e por ele considerada simbolicamente sua “irmã de Quilombo”, Lélia Gonzalez, intelectual e militante com que o autor dividiria as fileiras do Movimento Negro Unificado, também se dedicou ao estudo da letalidade da violência racial em solo brasileiro. Lélías Gonzales (1982) analisa que enquanto avança o século XX e a ditadura empresarial-militar propala o milagre econômico e a harmonia entre os diferentes contingentes raciais, contrariamente, aprofundava-se a violência racial contra os grupos e as desigualdades radicais dela conseqüentes, mantendo-se como tecnologias fundamentais de opressão e de reprodução da exploração. A autora destaca em sua pesquisa os modos pelos quais o Estado brasileiro durante o período ditatorial aliou ao modelo econômico em desenvolvimento, o capitalismo, aos programas de “pacificação da sociedade”, que significavam, na verdade, a repressão - o “silenciamento, a ferro e a fogo” - das classes negras e pobres.

Entre condições precárias de subsistência e desemprego massivo, mantida fora dos limites do que se configurou como uma cidadania brasileira, a população negra foi constringida à condição de mão de obra barata e/ou mão de obra de reserva, somando-se a isso a perseguição e a violência policial, seja ela operada por vias legais ou não. A

explicações – mesmo as que se têm como ‘críticas’, mas não vão ao fundo das coisas - das realidades cotidianas. Onde não existe sequer democracia para o dissidente branco de elite haveria democracia racial [...] para os que descendem dos escravos e libertos negros ou mulatos?! (FERNANDES, 2017, p. 34). O que se evidencia é que o mito da democracia racial serviu à ocultação da realidade e à evasão das classes dominantes perante sua responsabilidade histórica com o contingente populacional negro usurpado das possibilidades de integração na sociedade competitiva.

³⁵ [...] Se a escravidão significou crime hediondo contra cerca de trezentos milhões de africanos, a maneira como os ‘africanos’ foram emancipados em nosso país não ficou atrás como prática de genocídio cruel. Na verdade, aboliram qualquer responsabilidade dos senhores para com a massa escrava; uma perfeita transação realizada por brancos e para brancos e para o benefício dos brancos (NASCIMENTO, 2019, p. 87).

opressão e exploração sistemáticas que, por um lado, empurram as massas negras para a miserabilidade e a letalidade policial, garantem, por outro, o impulsionamento das elites e classes patronais brancas. Enquanto as classes médias brancas davam suporte ideológico ao milagre econômico, eram criadas, em paralelo, zonas especiais de atuação das polícias pacificadoras atuando na produção e naturalização da tortura, morte e desaparecimento das gentes pretas e pobres. A pesquisa recente de Luciene Rocha (2017) sobre as formas de genocídio antinegro operadas na Baixada Fluminense apresenta como a violência letal das polícias e das milícias dá continuidade a práticas e técnicas radicadas no sistema policialesco ativo na região durante o período ditatorial, o qual executava sua afirmação de poder por meio da matança ostensiva e dos rituais de exposição dos corpos. O extermínio de grupos socialmente vulneráveis e sua espetacularização - procedimentos dos quais o Estado do Rio de Janeiro se mostra um verdadeiro laboratório - se configuram como táticas de uma política de segurança pública cuja finalidade é neutralizar e disciplinar parcela da população racialmente identificada. “Com o intuito de manter a ordem, é no corpo negro que o poder do Estado é exercido, matando-o e silenciando-o” (ROCHA, 2017, p. 47).

O que procuramos demonstrar em nossa abordagem da violência genocida contra os povos negros é que se trata, esse genocídio, de um sistema de contiguidade histórica, um *processo social tanto estabelecido como em estabelecimento*, reiterado e reencenado cotidianamente pelas múltiplas formas de manifestação da violência antinegros. “Nossa certidão de óbito, os antigos sabem, veio lavrada desde os negreiros”³⁶, sintetiza a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo em um de seus poemas, atando o presente ao passado - constantemente atualizado - que o engendrou. Esse presente, todavia, não sendo tão somente o espelhamento do passado, possui sua própria complexidade e multidimensionalidade. Já mencionado neste ensaio, João Costa Vargas (2010) frisa que a sobrevivência dos membros da comunidade negra na contemporaneidade é constantemente ameaçada por uma constelação de políticas, práticas e crenças das quais se podem ser elencadas: a subjugação racial, a morte prematura, a violência física letal, a violência institucionalizada nos e pelos aparatos policiais, jurídicos e legislativos do Estado, a marginalização econômica e política sistemática, o desemprego desproporcional, a militarização, o encarceramento maciço, adoecimentos preveníveis, adoecimento psíquico e instauração do terror psicológico. De

³⁶ Trata-se do poema “Certidão de óbito”, do livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021).

modo a destacar a relação entre as diferentes formas de violência antinegros, Vargas (2010) usa a expressão *continuum* de genocídios. Segundo o antropólogo, esse *continuum* também pode ser percebido entre as dimensões material e simbólica do processo genocida, na medida em que foi necessária a elaboração de uma matriz cognitiva que produzisse a desvalorização sistemática das vidas negras (VARGAS, 2010. p. 48). Se o genocídio aparece como elemento central à fundação da sociedade brasileira, deve-se compreendê-lo, também, como central à formação da nossa cognição, determinando aquilo que somos ou não capazes de enxergar no que diz respeito à produção da violência antinegro, ou aquilo que, mesmo vendo, podemos tolerar.

A interação necessariamente dialética entre as dimensões material e simbólica de promoção do genocídio já fora apontada por Abdias Nascimento em seu ensaio-testemunho. O autor pontua como o sistema socioeducativo, os variados equipamentos de comunicação de massa e a produção literária são mantidos pelas classes brancas dominantes como dispositivos socioculturais de veiculação de um imaginário antinegro. Reside exatamente aí o terceiro momento de nossa análise e exposição: o linchamento sofrido pelas gentes negras, além daquele gerido nas instâncias econômicas e políticas, pela instituição literária.

Nascimento não só denuncia a participação desses dispositivos na elaboração e validação da violência antinegro como desdobra as estratégias e os procedimentos pelos quais um imaginário genocida se projeta como estruturante dos produtos da cultura. A equação resultante é a de que ao tempo em que se compreende o genocídio como fenômeno estruturante da sociedade brasileira, deve-se compreendê-lo como estruturante, também, da cultura que essa sociedade produz. Entre as estratégias da violência genocida manifesta na esfera cultural, Nascimento indica: a miscigenação, promovendo a desintegração das identidades negras; a assimilação, diluindo a cultura negro-africana no mundo dos brancos; a aculturação, esvaziando os povos negros de suas referências; a folclorização da cultura negra, resultante desse esvaziamento, e a etapa que lhe sucede, a comercialização dos artefatos da cultura negra, tornando-se item de mercado rentável para as classes brancas. Soma-se a esses procedimentos a perseguição, destruição e criminalização da cultura afro-brasileira, restando a esse contingente racial apenas sua alienação como própria identidade (NASCIMENTO, 2016).

2 Gramática poética do genocídio antinegro

O racismo avoluma e desfigura o rosto da cultura que o pratica.
(Fanon)

No que trata, mais especificamente, da existência de um imaginário genocida na literatura brasileira, destaca-se o estudo de Antônio Paulo Graça, em seu livro *Uma poética do genocídio* (1998). “Não se exterminam, por séculos, nações, povos e culturas sem que, de alguma maneira, haja uma instância do imaginário que tolere o crime”, atesta o autor em uma das premissas basilares ao desdobramento dos argumentos presentes na obra. Sua tese é a de que a existência de um inconsciente social genocida – formado por uma complexidade de experiências e relações históricas de violência – media nossa relação com os esquemas de assimilação e representação do mundo social que nos circunda. Nos produtos da cultura, esse imaginário acaba por estruturar uma poética cujo conjunto de estratégias e procedimentos estéticos Graça nomeou de gramática poética do genocídio.

Página | 80

Tal como as infraestruturas socioeconômicas que engendram a secular manutenção do genocídio, sua poética se constitui como fenômeno processual do qual não se poderia acusar autores ou conjuntos de autores específicos; diferentemente, desenvolve-se entre diferentes gerações de escritores, atualizando-a e reencenando-a por meio de diferentes estratégias estéticas. Na medida em que o inconsciente genocida “se esconde nos desvãos menos suspeitos”, projeta-se nas obras literárias como um elemento estruturante mesmo “à revelia das intenções conscientes do escritor”. O imaginário social evocado pelo genocídio se apresenta ao escritor como um campo minado do qual “nem sempre ou quase nunca sai ileso da guerra contra o preconceito e o racismo” (GRAÇA, 1998, p. 26), revelando-se, assim, como o “lugar em que as fraturas sangrentas de uma sociedade dividida se revelam, ainda que de maneira dissimulada e envoltas por véus de boas intenções” (GRAÇA, 1998, p. 29).

As análises de Graça recaem mais diretamente sobre a personagem indígena no imaginário dos romances indianistas. Seu trabalho organizou-se em dois eixos: I - a composição do *modelo de herói* indígena, seu caráter e seu destino, e II - a reunião de estratégias narrativas que no conjunto das obras analisadas identificam a formação de uma gramática poética de matiz genocida. No primeiro aspecto da pesquisa, constatou-se que independentemente da tipificação do herói – se trágico, épico ou cômico – seu destino

predominante é a desaculturação, a sacrficação e a mortificação³⁷. No segundo, elencou-se pelo menos dez estratégias estéticas constituidoras da poética genocida, que vão desde a linguagem empregada para se referir às personagens indígenas, como o uso frequente de “metáforas animalizadoras”, às censuras tanto da humanidade da pessoa indígena quanto ao extermínio massivo sofrido pelos povos originários – sendo justamente os procedimentos censórios os mais recorrentes entre as produções literárias estudadas³⁸. A censura, todavia, deixa seus rastros, de modo que não é possível extinguir da unidade estrutural do texto que tenta representar personagens ou sociedades indígenas um conteúdo com as dimensões e profundidade que o genocídio assume para esse grupo étnico.

Esse mecanismo de obliteração da humanidade indígena e do seu aniquilamento imprime sobre a forma literária as marcas do conteúdo silenciado, de modo que a ausência, deliberada ou não, aparece como uma presença. Para Graça, a literatura brasileira, ao longo das gerações, carrega “cicatrices narrativas” consequentes do silêncio que o romance indianista impôs ao genocídio indígena, as quais denunciam “uma espécie de conhecimento não pronunciado e, ao mesmo tempo, inegociável, segundo o qual há sim uma superioridade do homem branco e, mais ainda, não há esperanças para o índio” (GRAÇA, 1998, p. 50).

Dissemos anteriormente que Abdias Nascimento, em sua denúncia internacional do racismo antinegro, promoveu a leitura a contrapelo da História brasileira, pondo em perspectiva aqueles que foram espoliados e massacrados sob e para a construção Na mesma medida, nos cabe realizar também a contrapelo a leitura da fortuna literária erigida para atender aos ideais desse projeto de nação, que, como já demonstrado por diferentes intérpretes, formou-se como uma nação de brancos para brancos, voltada aos interesses do mercado externo. O que se percebe é que não só as obras literárias são canonizadas, também o são os modos de lê-las. Em uma cultura cujo rosto está desfigurado pelo racismo que pratica, faz-se necessário, como reclama Graça em sua

³⁷ “O indígena sacrificado transforma-se em alegoria, em memória, em apropriação patrimonial do sacrifício. Sua morte repete-se perpetuamente, sob o nosso olhar. O tema último do romance indianista é o genocídio, o extermínio total” (GRAÇA, 1998, p. 148).

³⁸ “A continuidade entre as duas censuras facilmente se percebe. Precisa-se produzir desumanização para que se processe um genocídio, e, dialeticamente, um genocídio processado produz desumanização. O racismo e o etnocentrismo são os conteúdos constantes da destituição da humanidade dessas outridades indígenas, e também negras. Essa relação intrínseca se instala no imaginário e se projeta na estética de matiz genocida” (SILVA, 2022, p. 68).

pesquisa, descobrir nos textos o seu sentido clandestino, aquele encoberto pelos múltiplas estratégias narrativas de silenciamento e mascaramento entre “os caminhos tortuosos e sutis do preconceito”.

Em nossa pesquisa, mobilizamos os conceitos e métodos de análise formulados por Graça juntamente às contribuições já providas pela tradição de estudos sobre a representação das pessoas negras na literatura brasileira para identificar como o imaginário social, que, além de anti-indígena, é também antinegro, estruturou em obras representativas da literatura nacional uma poética do genocídio antinegro pela qual os povos negros foram assimilados como extermináveis, se não pelo assassinio de seu corpo físico, pela sua desumanização radical. A exemplo de Graça, organizamos nossa análise a partir da observação de dois aspectos principais: a caracterização das personagens negras e seu destino.

O primeiro procedimento da gramática poética do genocídio antinegro que podemos apontar não é determinado, porém, pelo modo como as personagens negras são representadas e tem suas trajetórias narradas, mas pelo seu próprio desaparecimento das páginas da literatura nacional. A julgar especialmente a produção literária da primeira metade do século XIX, aquelas que eram o sustentáculo econômico da nação, as massas negras escravizadas, libertas ou livres, foram relegadas ao estado de aparente inexistência. Chamamos esse procedimento de *elipse do negro*, entendendo que, ainda que suprimido da dimensão mais evidente do texto literário, o contingente negro participa da composição formal das obras como aquilo que não pode ser revelado, na medida em que outros motivos e temas se sobrepunham, na literatura, ao que era o núcleo do sistema de relações da época: o escravismo e seu massacre aos grupos humanos racializados.

A aparição de pessoas negras na prosa e poesia brasileiras só ganha maior frequência – não coincidentemente – na segunda metade do século XIX, quando a abolição do tráfico negreiro internacional força a atenção das elites literárias para as massas escravizadas, considerando-se que muitos desses escritores eram sustentados exatamente pela empresa escravista (BROOKSHAW, 1983). Todavia, se passam a dispor de alguma representação na literatura que se produzia, isso se dava por intermédio do uso massivo de estereótipos que agiam, necessariamente, para o escamoteamento da sua humanidade. “O estereótipo é uma camisa-de força, uma forma de controle social” (BROOKSHAW, 1983, p. 10). Na tessitura das obras literárias, os esquemas de estereótipos antinegro corporificam o que o sistema de anseios e expectativas da supremacia branca produz como o *mito negro*, aquele ou aquilo que é, por sua própria

natureza, irracional, feio, ruim, sujo, sensível, superpotente, exótico e entre outras figuras (SOUZA, 1983). Entre diferentes projetos estéticos e períodos que compõem a história da literatura brasileira, as comunidades negras seguiram aprisionadas por um padrão dinâmico de estereótipos. Classificamos essa imposição coletiva de imagens de controle contra a humanidade das pessoas negras como mais um procedimento da poética do genocídio.

Para traçar um panorama mais direcionado à análise das obras, temos, em José de Alencar, Joana, personagem do drama *Mãe*, que precisa antes morrer do que matar o próprio filho, pois livre não poderia ter uma mãe que já fora escrava. Para redimi-lo do constrangimento, se mata. No seu romance *O tronco do Ipê*, nos deparamos mais uma vez com a submissão letal da pessoa escravizada, levando-a a um estado de ausência de existência própria quase que absoluta. Trazendo a fala do preto velho Benedito: “Este meu nhonho quer zombar de seu negro velho!.. Zomba, zomba, não faz mal! Eu gosto de ver você contente, contente, rindo com a camaradinha!”.

Entre senhores paternalistas e bons e dóceis escravos, Helloisa Toller Gomes (1988), em pesquisa sobre as personagens negras no romance romântico, avalia que impera no romance de Alencar o que chama de “racialismo romântico”, atitude estética que garante a representação da comunidade negra desde que essa apareça sob a medida dos interesses das classes senhoriais brancas. Para a autora, *O tronco do Ipê* representa um “vivíssimo e abrangente painel do Brasil escravocrata de meados do século XIX”, desde que se desloque o olhar das personagens brancas em direção ao fundo narrativo, margem onde as personagens negras são permitidas, e se percebe ali, no avesso do texto, como o cenário da fazenda constitui-se como microcosmo da sociedade escravista.

Se, no século XIX, uma escravizada protagonizaria um romance, precisou-se fazer dela branca, e da escravizada preta, sua antagonista. Em *A escrava Isaura*, de Bernardo de Guimarães, quando postas em contraste, Isaura, a escrava branca, e Rosa, a escrava preta, desenha-se uma linha moral da cor, indicando que quanto mais ao negro nessa linha cromática, maior a degradação do caráter; Isaura é nobre e pura, Rosa é lasciva e perigosa. Em paralelo às demais personagens negras, as anônimas “negras da cozinha”, Rosa assume o arquétipo da hipersexualização, enquanto aquelas o da dessexualização; se não um instrumento sexual, essas mulheres só podem figurar como instrumentos de trabalho a serem exaustivamente explorados.

Enquanto José de Alencar nos entrega o escravismo palatável, se expressa em Bernardo Guimarães um antiescravismo que é também antinegro; ou seja, o engajamento

contra a instituição escravista se encontra preenchido por um conteúdo eminentemente racista, na medida em que enquadra a escravidão não a partir de seus problemas estruturais e de sua conseqüente barbárie, mas quanto à moralidade do escravo. Em ambos os casos não são superados os limites e os danos ético-políticos de uma representação que mobiliza o mito negro - em sua coleção de estereótipos - para preencher o vasto espaço do desconhecimentos que a intelectualidade brasileira nutria em relação às classes sociais negras. A produção ficcional agiu, desse modo, mais por suprimir do que por revelar a humanidade da pessoa negra em sua relação com as classes brancas no interior do sistema escravista.

Exemplo máximo do antiescravismo que, ao requerer o fim da instituição escravista, requeria também o fim das próprias pessoas negras é o que se tem com Joaquim Manuel de Macedo. Verdadeiro porta voz das elites do café, no seu romance *A moreninha*, na reunião de novelas *As vítimas-Algozes* e na peça *O cego*, as personagens negras de Joaquim Manuel de Macedo ou se mostram instrumentos servis absolutamente despersonalizadas, ou, se pessoalizadas, enfaticamente demonizadas. Vicioso, feroz, insolente, malcriado, odiento, baixo, mísero, ignóbil, ingrato, pervertido, insensível, cruel, malvado, sacrílego, infame, perverso, malcriado, infrene, criminoso, horrível, licencioso, obsceno, sórdido, imoral, depravado, são só alguns adjetivos para Simeão, personagem da novela “Simeão, o crioulo”. Seu desfecho narrativo, de modo a vingar a família branca que atormentara, é a morte. O mesmo se dá para Pai-raiol, em outra das novelas, “Pai-raiol, o feiticeiro”, apresentado como um preto de aspecto físico repulsivo, ladino e perigoso, que precisa ser expurgado da vida da família senhorial, pois o africano – e por dedução o afrodescendente – só pode ser, invariavelmente, um selvagem, uma aberração maligna a ser aniquilada, ou, desde que desafricanizado até o último limite, tolerado; não sendo suficiente domesticar-lhe o corpo, é necessário extinguir a alma, sendo o corpo escravo, não se poderia permitir os riscos de se manter livre o espírito. Lucinda, escravizada que protagoniza a derradeira novela, diverge quanto ao destino dos demais protagonistas, não é morta, mas Macedo não falha em tranquilizar e satisfazer o imaginário das elites: Lucinda finda encarcerada. Entre a morte e o cárcere, não há, porém, divergência quanto ao horizonte geral do destino traçado para os negros na “terra do cativoiro” – metáfora do próprio romancista.

Diante do tratamento narrativo de Macedo, Simeão, Pai-raiol e Lucinda são desconhecidos enquanto pessoas, servindo meramente de receptáculo da repulsa que o autor direciona muito antes ao contingente negro-africano que ao escravismo. Tanto

quanto as personagens de *As vítimas-algozes*, não são pessoas os “vultos negros” que povoam seu romance *A moreninha*, onde, diferentemente das novelas abolicionistas, a escravidão é um dado natural e o negro necessariamente um escravo cujos tratamentos narrativos variam entre sua completa identificação aos interesses e comandos do senhor, porque esvaziado de seu próprio universo psicossocial e de qualquer possibilidade de alteridade, ou como um instrumento, um bem entre outros bens que avolumam a propriedade do escravista, ou ainda como uma não existência absoluta, como se vê na passagem a seguir: “Uma voz reuniu todas as senhoras e senhores em um só ponto: serviu-se o café num belo caramanchão”(MACEDO, 2013, p. 102). Quem serviu? O que leva o narrador a obliterar o sujeito da ação e não revelar as mulheres pretas que povoam a cena garantindo tanto que haja café como que seja transportado às mãos dos brancos?³⁹

Mesmo abolicionistas dotados das melhores intenções não escapam às cicatrizes narrativas desse imaginário. Castro Alves, de alcunha “poeta dos escravos”, apesar da intenção de instalar nas elites a culpa moral da escravidão, não escapou ao artifício do estereótipo. No poema *Bandido Negro*, o sujeito lírico expressa os sentimentos de um escravizado que se rebela contra seus senhores em reclames de vingança à violência que sempre lhe impuseram. Há nisso um rasgo fundamental contra as imagens fixadas da total submissão e emudecimento da personagem negra, todavia em todo o texto o sujeito poético persistentemente se associa a definições como *bandido*, *cão*, *leão africano*. A subjetividade do escravizado rebelado que teria a possibilidade da individuação acaba por se diluir no signo da raça, sendo enfatizado no poema mais a bestialidade dessa raça em sua operação de vingança do que os sentidos derivados da ruptura com sua situação estrutural de servidão.

Além de colaborar para inculcá-los em seus leitores, a persistência no estereótipo trai a subjetividade dos escritores revelando seus preconceitos fundamentais. No bojo desse imaginário antinegro, a escola Naturalista reinveste e aprofunda os estereótipos legados pela tradição romântica. Enquanto a abolição desfazia as diferenças formais que o escravismo estabelecia entre brancos e negros, a cisão entre as duas castas precisou aprofundar seus fundamentos ideológicos. Contribuía com isso o Darwinismo

³⁹ O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da pessoa negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-a mero adereço das personagens brancas ou apetrecho do cenário natural ou de interior, como uma árvore ou um bicho, um móvel ou qualquer utensílio ou enfeite doméstico. Aparece mas não tem função, não muda nada, e se o faz é por mera manifestação instintiva, por um acaso. Por isso tais personagens não têm história, não têm parentes, surgem como se tivessem origem no nada (CUTI, 2010, p. 89)

social e seu pseudocientificismo irrigando o sentimento antinegro de estudos clínicos que pretendiam comprovar não só o rebaixamento moral da pessoa negra, como sua inferioridade biológica.

Nos romances de Aluísio de Azevedo, aparte as estereotipações que saltam aos olhos, nota-se o destino do Capoeira Firmo, de *O Cortiço*: a morte, sem qualquer comoção; assim também Bertoleza, morta, sem comoção mas com atenciosa glamourização do ato brutal de cortar o próprio ventre em resposta à possibilidade de ser outra vez tornada escrava. Em *O mulato*, por trás do enredo eminente de uma trama que pretende denunciar o racismo, vê-se o próprio racismo como elemento estruturante da narrativa. Raimundo, personagem protagonista, rapaz de posses, recém-chegado do exterior onde se formara advogado, não recebe desfecho diferente das personagens negras d'*O cortiço*: matá-lo foi a solução narrativa para sanar os augúrios de seu par romântico, uma moça branca que não pode sucumbir à desonra de se casar com um homem de pele negra nascido de mãe escravizada.

Evidencia-se na literatura de Aluísio de Azevedo um procedimento comum a todas as obras até aqui mencionadas mas que não foi ainda indicado: a desagregação e a desarticulação da comunidade negra, sejam as personagens escravizadas, libertas ou livres. Parece ter sido inconcebível ao romance oitocentista representar a associação entre personagens negras quando movidas por interesses que divergem do servilismo ou da desforra em relação ao contingente branco. Essas personagens nunca travam entre si relações de afeto, cooperação ou cumplicidade. Enquanto uma coletividade circunscrita pelo signo da raça, são apenas uma massa desprovida de vida, naquilo que a vida em comunidade configura como uma sistemática própria de relações, costumes, ideais, interesses etc. A personagem Raimundo, de *O mulato*, por exemplo, não trava qualquer consideração de solidariedade em relação à negrada escravizada e anônima que povoa a narrativa, suas predisposições afetivas são fielmente direcionadas às personagens brancas. Mesmo sua mãe, a preta Domingas, aparece principalmente como fantasma do um passado maculado pela escravidão, recebendo do protagonista atenção e preocupação que são logo superadas em favor de seu objeto de fixação, a amante branca.

Na literatura que caracteriza o pós-abolição, um autor se destaca com a expressão sem disfarces de sua negrofobia: Monteiro Lobato. Partilhando a perspectiva de que o subdesenvolvimento da nação seria responsabilidade da miscigenação e do mulatismo que tornavam o povo brasileiro racialmente inferior, Lobato, em suas obras, testemunha – para defendê-los – os princípios eugenistas instalados entre a

intelectualidade brasileira. Seu conto *Negrinha*, diferentemente do que poderia parecer sob uma leitura superficial – uma denúncia da subjetividade escravista vigente entre as classes brancas no pós-abolição –, configura um verdadeiro exemplar de como as formas de narrar, por si mesmas, já acusam o sentimento antinegro subjacente às intenções do autor. *Negrinha*, criança que protagoniza o conto, é vítima não só da perversidade de Dona Inácia, a quem “O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana”, como também do autor que lhe dá existência, narrando as torturas sofridas pela meninas em tom de piedade que beira mais ao desprezo por aquela vida anônima do que a qualquer indignação contra sua torturadora. Entre a vítima e sua algoz só a subjetividade da segunda ganha a cena, com exaustiva ênfase em seu sadismo; contemple-se o gozo de Dona Inácia ao violentar uma criança ao tempo em que se estetiza seu sofrimento letal e solitário. Trata-se do embelezamento do horror de que fala Graça (1988): o único momento em que o narrador investe a vida de *Negrinha* de adorno e encanto é na hora da morte. “Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. [...] Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza” (LOBATO, 2019, p. 297).

Já em *O presidente negro*, o trabalho eugenista do autor não precisou de qualquer dissimulação; na totalidade da narrativa, uma sentença é constantemente frisada: só há futuro para o branco com o extermínio do futuro para o negro. Em um cenário futurista onde os Estados Unidos da América estão a gestar uma supercivilização ariana, um homem negro, Jim Roy, eleito pelo estoque racial que representa, chega à presidência. Conseqüentemente, não só ele precisa ser deposto, o perigo negro precisa ser definitivamente eliminado, o que se concretiza pela esterilização em massa da população negra: “Não há moral entre raças, como não há moral entre povos. Há vitória ou derrota. Tua raça morreu, Jim...” (LOBATO, 2019, p. 164)

No que toca às diferentes expressões do modernismo literário, a partir da segunda década do século XX, se em aparência os modernos deram maior destaque ao afro-brasileiro como constituinte fundamental da cultura nacional, uma avaliação aproximada revela que os sujeitos racializados foram assimilados especialmente como elemento pitoresco, cultuados por seu suposto primitivismo; operação estético-ideológica em plena conformidade ao projeto colonial. Paralelamente ao *negro irreverente*, repaginação do *negro selvagem*, que a literatura – especialmente a primeira geração de modernistas – produzia, as comunidades negras egressas do escravismo confrontavam a exclusão radical de uma sociedade competitiva cujo programa de estabelecimento

cumpria em lhes expulsar para as piores posições no sistema de relações econômicas. Reduzindo-as a criaturas e culturas exóticas, a literatura brasileira não testemunhou a experiência autêntica das populações negras sob a revolução burguesa que conservava e aprofundava os padrões raciais escravistas⁴⁰.

Não nos detivemos na análise individualizada de obras da literatura contemporânea, mas pudemos recorrer aos dados disponibilizados por Regina Dalcastagnè na pesquisa *Literatura Brasileira Contemporânea: um Território Contestado*, resultado de sua investigação sobre a configuração tanto dos sujeitos produtores como dos sujeitos representados na literatura brasileira das últimas décadas. O que se constata a partir do trabalho da autora é que não houve reversão substancial daquilo que se identifica nas gerações literárias pregressas: a ausentificação e a estereotipação persistem como procedimentos privilegiados de sub-representação das identidades e experiências negras⁴¹. Quanto ao destino que as narrativas estudadas lhes impõem, o desfecho “morte” é o mais recorrente para personagens negras, e nesse desfecho, a morte por assassinato se destaca (DALCASTAGNÈ, 2012).

Dadas os textos literários e teóricos visitados em conjunto às reflexões que pudemos desenvolver com o auxílio da fortuna crítica existente sobre a personagem negra na literatura, sintetizamos na seguinte lista os procedimentos estéticos que vêm a compor a gramática poética do genocídio antinegro: eclipse da personagem negra; folclorização dos sujeitos e comunidades negras; estereotipação generalizada; submissão violenta da personagem negra e da pessoa escravizada; supressão da individualidade; indizibilidade da personagem negra; desagregação das comunidades, associações e famílias negras; negrofobia; contemplação e apreciação estética da morte negra; a morte como seu destino e desfecho natural.

⁴⁰ Em carta a Jorge Amado, o poeta Raul Bopp, um dos idealizadores do movimento antropófago junto a nomes como Oswald de Andrade, escreve que ao produzir o livro *Urucungo*, trabalho que tematiza a cultura afro-brasileira, interessava-lhe fazer um livro “só de gemido de negro”, que fosse uma parte “África; pré-histórico, sexual e místico”, outra, “o cativoiro, troços de lavoura”, depois “umas coisas cabalísticas (sambas e macumbas)”. Por fim, avalia que *Urucungo* resultou em um trabalho fácil, de “instinto puro”, “bruto”, “subsexual”, “místico”. Os poemas do livro, por sua vez, confirmam o desejo de folclorização do afro-brasileiro tal qual expresso pelo autor: o conjunto lírico não vai além de uma identidade negro-brasileira manipulada e esvaziada pelo recurso do exotismo.

⁴¹ Entre 1245 personagens contabilizadas pela autora cerca de 80% são brancas; dado que distorce o próprio censo dos contingentes populacionais por raça no Brasil, o qual aponta a população negra como maioria numérica. Já as poucas personagens negras que conseguem figurar no romance contemporâneo não rompem o cerco da marginalização: são em maioria dependentes químicos e/ou favelados estigmatizados, sua ocupação funcional varia entre a criminalidade, os serviços domésticos, o trabalho escravo e a prostituição.

Conclusão

A literatura brasileira é uma mostra de que nossa tolerância ao genocídio histórico e cotidiano dos povos negros resulta não só da conformação infraestrutura da sociedade brasileira como de um amplo investimento na criação de uma “consciência psicológica do extermínio” (GRAÇA, 1998), conferindo-lhe aceitabilidade e normalidade. Sobre isso, Abdias Nascimento (2016) frisou como a tão extensa e frequente prática sistemática de destruição das gentes negras e suas formas de vida mutilou a capacidade de percepção e compreensão dos eventos pelos quais essa violência se manifesta.

Quando considerado nas malhas ideológicas do contexto colonial, o texto literário, muito longe de estabelecer com o real mera operação reflexiva, termina por mascarar, falsear ou deturpar a realidade concreta das identidades e comunidades histórico-raciais que vitima, sendo em si mesma uma experiência de barbárie. No caso brasileiro, os seculares desacordos entre a representação das vidas negras e o seu contexto, esse “torcicolo cultural” – expressão emprestada de Roberto Schwarz (2012) –, resulta como reação conservadora às possibilidades de re-existência que os povos negros vêm fundando no tecido social e cultural da nação.

Referências

- ALENCAR, José. **O tronco do Ipê**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: IBEP, 2012.
- _____. **O mulato**. São Paulo: Saraiva, 2010.
- BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BERGAMINI, Atilio. **Sob o prisma do genocídio**. In: Literatura comparada, ciências humanas, cultura, tecnologia. Org. NEUMANN, Gerson et al. Porto Alegre: Class Editora, 2021, p. 394-409.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CARLOS, Hasenbalg; GONZALEZ, Lélia. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução: Anísio Garcez Homem.

Florianópolis: Letras contemporâneas, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. SÃO PAULO: Editora Belo Horizonte, 2014.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

Florestan Fernandes. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.1. ed. São Paulo: Atual, 1988.

GOMES, Heloisa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Atual, 1988.

GRAÇA, Antônio Paulo. **Uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

LEMKIN, Raphael. **El dominio del Eje en la Europa ocupada**: leyes de ocupación, análisis de la administración gubernamental, propuestas de reparaciones. 1. ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. São Paulo: CDL, 2013.

_____. **As vítimas-algozes**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2012.

A POETIC OF THE GENOCIDE OF THE BLACK PEOPLE: REFLEXIONS ON THE CHARACTERIZATION AND DESTINY OF THE BLACK CHARACTER IN BRAZILIAN LITERATURE

Abstract

Our research mobilizes the concept of Poetics of Genocide developed by Antônio Paulo Graça (1998) to understand the representative and narrative treatment traditionally given to black people in Brazilian literature. Based on the aforementioned author's formulations, added to critical works that investigated the black character in Brazilian literature, we seek to present a brief overview of strategies and aesthetic procedures reiterated by different works and authors of the national canon that come to denounce an assimilated anti-black imaginary, of more or less explicitly, through literary productions. To prepare this panorama, which aims to demonstrate the aesthetic composition of the aforementioned anti-black genocidal imaginary, we rely on the methods used by Graça, who highlighted in his analysis of Indianist novels – considering that its scope is that of an anti-indigenous imaginary – the characterization and narrative destiny of indigenous characters. In parallel to the contributions of Graça (1998), we base our understanding of anti-black genocide and its expression in the products of culture on the testimonial essays of Abdias Nascimento (2016) who internationally promoted the denunciation of the extermination of the black Brazilian people.

Página | 91

Keywords

Poetics. Genocide. Black people.

Submetido 6/12/2023

Aprovado 29/03/2024

Eliane lê Clarissa: a mulher selvagem no país colonizado

Suene Honorato⁴²
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara comenta a influência que o livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, exerceu sobre sua vida e sua escrita. No poema "Pele de foca", Eliane retoma explicitamente ao menos três narrativas contadas por Clarissa: 1) "Pele de foca, pele de alma"; 2) "Sapatinhos vermelhos"; e 3) "A Mulher-esqueleto". A análise detalhada do modo como Eliane retoma essas narrativas, que ocupa a parte central deste artigo, indica aproximações e divergências. Ambas as escritoras partem de narrativas da tradição oral para pensar situações vividas pelas mulheres na contemporaneidade. Mas enquanto o livro de Clarissa objetiva fazer com que as mulheres em geral se (re)aproximem do arquétipo da Mulher Selvagem, como forma de resolver ou minimizar problemas da vida moderna, o livro de Eliane insere a mulher selvagem no panorama das lutas contra os efeitos da colonização, nomeando opressões concretas vividas pelas mulheres e povos indígenas nos últimos quinhentos anos, e objetiva elaborar estratégias para sua superação.

Página | 92

Palavras-chave

Eliane Potiguara. Clarissa Pinkola Estés. Identidade indígena. (Neo)colonialismo.

⁴² Professora da Universidade Federal do Ceará (UFC), vinculada ao Departamento de Literatura e ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Bacharel em Literatura pela Universidade Federal de Goiás (2002), mestre em Letras e Linguísticas pela Universidade Federal de Goiás (2006) e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara (2004) narra, a partir de sua história pessoal, a violência contra os povos indígenas nos últimos quinhentos anos e seus modos de resistência, além de elaborar estratégias para interrompê-la. A afirmação da identidade étnica, a participação nos movimentos indígenas e o estímulo à conscientização de indígenas e não-indígenas sobre os processos de genocídio e etnocídio, no passado e no presente, são algumas dessas estratégias. Como afirma Eurídice Figueiredo (2018, p. 296), o livro empreende a "[...] construção de uma memória [que] vai de encontro ao esquecimento promovido pelo discurso nacional dominante".

Entre as epígrafes, Eliane Potiguara (2004, p. 9) insere o seguinte trecho de sua autoria: "No dia em que eu conseguir abrir as páginas de minh'alma e contar essas linhas do meu inconsciente coletivo [...], vou soltar a minha voz num grito estrangulado, sufocado há cinco séculos". A escrita do livro, onde é possível ler as "páginas" de sua alma, é a realização desse gesto; e a dificuldade em realizá-lo, por conta do silenciamento histórico, encontra seu modo próprio de expressão na forma híbrida, que reúne gêneros textuais diversos (relato pessoal, poema, narrativa de ficção, relatório etc.). Um livro que se contrapõe ao discurso dominante se estrutura em uma forma não hegemônica, potencializando a emergência desse "grito estrangulado".

A epígrafe também destaca o aspecto coletivo da história pessoal da autora. Na análise que faz da obra de Eliane Potiguara, Graça Graúna (2013, p. 117) afirma que "[...] a sua indianidade implica também um tecido de vozes exiladas". Pela incorporação dessas vozes, a "questão identitária" se torna um "critério revelador das diferenças" (GRAÚNA, 2013, p. 110), em relação tanto à sociedade não-indígena quanto à pluralidade cultural dos povos indígenas. Daí a importância, ainda segundo Graúna (2013, p. 123), do tom engajado nos poemas, que traduz "[...] a missão de escritores e escritoras indígenas [...] de salvaguardar o lugar da ancestralidade na passagem da literatura oral para a escrita".

Metade cara, metade máscara teve três edições: a primeira, em 2004, pela editora Global; a segunda, em 2018, pela UK'A Editorial; e a terceira também em 2018, pela GRUMIN. A alteração mais relevante entre as edições é referente aos paratextos, já que introduções e prefácios são assinados por pesquisadores diferentes e, portanto, abordam a obra de modos distintos; além disso, há pequenas modificações de vocabulário, que não alteram substancialmente a compreensão do livro⁴³. Antes dele, Eliane havia

⁴³ O cotejamento entre as edições foi realizado por Karla Yanara Barbosa Simião (ver nota 4).

publicado a cartilha *A terra é a mãe do índio*, em 1989, e *Akajutibiró: terra do índio potiguara*, em 1994, uma cartilha complementar à alfabetização do povo Potiguara (POTIGUARA, 2004, p. 98). Publicou ainda *O pássaro encantado* e *A cura da Terra*, em 2015, livros direcionados ao público infantil. Neste ano de 2023, lançou *O vento espalha minha voz originária*. Sua atuação em movimentos sociais, de indígenas e de mulheres, que emergiram a partir da década de 1970 no Brasil, foi intensa, tendo participado de conferências nacionais e internacionais e criado o GRUMIN, Grupo Mulher-Educação Indígena (POTIGUARA, 2004, p. 48-56), entre outras atividades.

Vinte anos após a publicação, *Metade cara, metade máscara* soma uma fortuna crítica de centenas de artigos e quase duas dezenas de teses e dissertações defendidas em universidades brasileiras. Os estudos têm ressaltado o caráter de denúncia social em relação aos povos indígenas, às mulheres e aos "desplazados" em geral (POTIGUARA, 2004, p. 104), a relação com a ancestralidade e a oralidade das tradições indígenas, a afirmação da identidade indígena, a representação das mulheres, entre outros temas⁴⁴.

Em complementaridade a essas linhas de análise, gostaria de chamar a atenção para outra das muitas "metades" de Eliane, pouco presente na fortuna crítica de *Metade cara, metade máscara*: a escritora entre escritoras/es. As estratégias para interromper o genocídio dialogam também com a tradição escrita. O livro traz uma seção de bibliografia em que são mencionados Amílcar Cabral, Franz Fanon, Alcy Cheuiche, Ignace Pane e Clarissa Pinkola Estés. O diálogo de Eliane Potiguara com os livros mencionados nessa seção mereceria um estudo detalhado; além disso, as duas menções a Paulo Freire ao longo do livro (POTIGUARA, 2004, p. 27 e 96) indicam a importância do educador na trajetória de Eliane Potiguara, o que certamente renderia um tema de pesquisa.

Nos limites deste artigo, vou analisar o modo como Eliane Potiguara lê/reescreve o livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, a partir do texto "Pele de foca", inserido em *Metade cara, metade máscara*, que retoma expressamente ao menos três narrativas contadas por Clarissa⁴⁵. A hipótese é que Eliane

⁴⁴ Esses temas foram depreendidos da leitura de resumos de trabalhos em que há alguma referência a *Metade cara, metade máscara*, listados no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e no Google Acadêmico.

⁴⁵ Encontrei apenas três artigos sobre *Metade cara, metade máscara* em que há menção, de passagem, ao livro de Clarissa Pinkola Estés. Em nenhum deles, a relação entre os dois livros é analisada, motivo pelo qual não serão retomados aqui.

lê o livro de Clarissa, que se ocupa de um arquétipo "universal", a partir das "lentes" da identidade indígena, inserindo a "mulher selvagem" no contexto do (neo)colonialismo nas Américas⁴⁶.

*

Eliane Potiguara (2004, p. 86) define Clarissa Pinkola Estés como escritora "de múltiplas identidades e cidadanias, inclusive a indígena". Nascida nos Estados Unidos, Estés se reconhece como "*Mestiza Latina*"⁴⁷, e cresceu entre refugiados de guerra e imigrantes. Ainda criança, foi adotada por uma família húngara. Tanto a família biológica quanto a adotiva era composta por trabalhadores pobres, de forte tradição oral. "Assim, ela foi criada imersa numa tradição de velhos mitos e histórias, músicas e cantos, danças e antigas formas de cura"⁴⁸. Seu trabalho como "analista jungiana e cantadora, contadora de histórias" (ESTÉS, 2018, p. 15) está ancorado nessa tradição.

Mulheres que correm com os lobos, publicado em 1992, é seu primeiro livro e se tornou um *best-seller* internacional, traduzido para dezenas de idiomas. No Brasil, é comum encontrá-lo em prateleiras de supermercado, bancas de revista e livrarias de aeroporto; também circula no meio acadêmico, especialmente nas áreas de psicologia, estudos de gênero, artes e literatura. Em termos gerais, o livro tem como objetivo ajudar mulheres a se reconectar com o arquétipo da Mulher Selvagem, relacionado a uma vida profunda, instintiva e complexa, da qual as mulheres estariam sendo afastadas cotidianamente, por motivos internos e externos.

A cada capítulo, Estés reconta e analisa uma narrativa da tradição oral, enfatizando as instruções que podem ser apreendidas dela. As narrativas vêm de diferentes tradições culturais. Por isso, embora os nomes da Mulher Selvagem possam variar (ESTÉS, 2018, p. 22), "ela é sempre a mesma":

A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. Sem ela, a psicologia feminina não faz sentido. Essa mulher não domesticada é o protótipo de

⁴⁶ Agradeço à minha orientanda Karla Yanara Barbosa Simião por termos, juntas, discutido essa hipótese de leitura. A ideia inicial era escrevermos este artigo a quatro mãos, mas isso não foi possível à época. Karla estava escrevendo dissertação de mestrado sobre *Metade cara, metade máscara*, defendida em 2024, em que comentou alguns aspectos da leitura que Eliane faz de Clarissa, entre outros temas.

⁴⁷ Informações e citação a seguir extraídas do site oficial da escritora: <https://www.clarissapinkolaestes.com/index.htm>. Acesso em 13 de setembro de 2023.

⁴⁸ "Thus she was raised immersed in the oral tradition of old mythos and stories, songs and chants, dances and ancient healing ways".

mulher... não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam, suas representações simbólicas mudam, mas na sua essência ela não muda. Ela é o que é; e é um ser inteiro. (ESTÉS, 2018, p. 23).

O trecho evidencia o aspecto totalizante e generalista da ideia de "mulher": todas as mulheres, se quiserem ter saúde física e mental, devem buscar a Mulher Selvagem, cuja essência é imutável e íntegra. As questões específicas referentes à época, à política, às representações simbólicas "não importam". Essa estrutura argumentativa se repete em alguns momentos, como neste outro trecho:

Ao recuperar esses poderes [intuitivos] das sombras, deixaremos de ser simples vítimas das circunstâncias internas ou externas. Não importa de que forma a cultura, a personalidade, a psique ou outra força qualquer exija que a mulher se vista ou se comporte; não importa como eles todos [?] possam desejar manter as mulheres vigiadas por suas damas de companhia, cochilando por perto; não importa que tipo de pressão tente reprimir a expressão da alma da mulher, nada disso pode alterar o fato de que uma mulher é o que é, e que sua essência é determinada pelo inconsciente selvagem, o que é bom. (ESTÉS, 2018, p. 89).

A influência das circunstâncias internas ou externas – que em muitos casos nomeiam opressões concretas, erigidas ao longo do tempo como bandeiras de luta por diversos movimentos de mulheres – é interpretada como vitimização. A insistência em dizer que as especificidades "não importam" para falar a todas as mulheres é traída no detalhe, se observarmos, por exemplo, que damas de companhia não estão incluídas na categoria de mulheres. O trecho está inserido entre os comentários à narrativa do Barba-azul, em que não há a presença de "damas de companhia", embora a personagem viva com sua esposa em um castelo cheio de empregadas; em nenhum outro trecho do livro essa figura é evocada. Mais uma vez, Estés afirma que a mulher "é o que é"; a afirmação é apresentada como um "fato". Estés sugere que o potencial determinante das circunstâncias deve ser preterido pela "essência" feminina, "determinada pelo inconsciente selvagem".

Embora faça um recorte de gênero, ao enfatizar a busca pelo arquétipo Estés tenta se desmarcar de outras categorias "identitárias", como por exemplo raça e classe: "A natureza selvagem não exige que a mulher tenha uma cor determinada, uma instrução determinada, um estilo de vida ou classe econômica determinados" (ESTÉS, 2018, p. 35). Em resumo, Estés reconhece a influência de fatores internos e externos (culturais, históricos, familiares, raciais, de classe, sexualidade, religião etc.) na vida das mulheres, como explicita em nota de rodapé ao final da introdução, mas no geral prioriza algo que seria anterior a eles, o arquétipo da Mulher Selvagem.

Na psicologia junguiana, baseada em "fatores biológicos universais" (JUNG, 2000, p. 54), como o instinto, o arquétipo "indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e todo lugar", por isso não se ligam à experiência individual (JUNG, 2000, p. 53). Os arquétipos "devem sua existência apenas à hereditariedade" (JUNG, 2000, p. 53), mantendo-se no inconsciente enquanto "forma sem conteúdo" (JUNG, 2000, p. 58). O inconsciente coletivo seria ocupado pelos arquétipos, definidos como seu conteúdo (JUNG, 2000, p. 53), ainda que um conteúdo de formas, a serem preenchidas por conteúdos diversos.

Estés (2018, p. 294 e 372) define arquétipo como "um conhecimento universal sobre uma questão da alma", ou "um tema universal, um conjunto de instruções, residindo não se sabe onde, mas atravessando o tempo e o espaço para iluminar cada nova geração". Essas definições reiteram a ideia de que o arquétipo atravessa tempo/espaço, sendo transmitido entre gerações. Estés comenta ainda que para Jung o inconsciente coletivo (psique objetiva ou inconsciente psicóide) seria um lugar "em que a biologia e a psicologia talvez pudessem se fundir, influenciando-se mutuamente" (ESTÉS, 2018, p. 45). Essa fusão entre biologia e psicologia aponta para algo não desvelado. Jung (2000, p. 59-60) afirmou que, embora seus modos de transmissão não pudessem ser demonstrados, os arquétipos podiam ser encontrados nos sonhos, na imaginação ativa, em delírios, fantasias e sonhos de infância; e defendia que o inconsciente coletivo tinha uma dimensão empírica, não especulativa ou filosófica (JUNG, 2000, p. 54).

Em *Mulheres que correm com os lobos*, o arquétipo da Mulher Selvagem é mobilizado como solução à falta de sentido na vida da "mulher moderna". E, embora Estés marque a especificidade dessa condição em alguns momentos, a generalização em torno da ideia de "mulher" exclui muitas experiências de ser mulher nesse tempo/espaço denominado por ela de modernidade. Essas experiências podem ser diferentes tanto dentro desse paradigma quanto em relação a outras tradições de pensamento contemporâneas à ideia de "modernidade". Ao mirar o arquétipo, o suposto não-identitarismo de Estés acaba revelando identidades com as quais se associa, porque fala a partir de uma experiência e se endereça a determinadas representações de "mulher".

Os chamados movimentos identitários vêm há algumas décadas denunciando a falácia do universalismo (HARAWAY, 2009; SMITH, 2018). No entanto, ao menos duas advertências frequentes têm sido direcionadas a esses movimentos: 1) o perigo de assumirem uma perspectiva fundamentalista, que demande a eliminação do Outro, com quem estabelece uma diferença (GILROY, 2007); 2) o perigo de não alcançarem

transformações sociais relevantes ao defenderem demandas de determinado grupo, que muitas vezes resultam em benefício apenas para alguns indivíduos (HAIDER, 2019). Como veremos a seguir, essas advertências não se aplicam ao tipo de afirmação da identidade étnica empreendida por Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara*. Para compreendê-la, é necessário considerar parâmetros específicos da sociedade brasileira e do momento histórico em que o livro de Eliane Potiguara se insere.

*

Eliane (POTIGUARA, 2004, p. 85-86) afirma em *Metade cara, metade máscara* que dedicou três anos ao estudo de *Mulheres que correm com os lobos*, livro indicado a ela por uma mulher negra. A partir desse estudo, Eliane escreveu o poema "Pele de foca":

PELE DE FOCA

A luz se abriu e a minha pele de foca
voltou a se umedecer.
Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida. Eu
mergulhei nas profundezas dos
mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas
ancestrais e os velhos guerreiros que também não se
envergonhavam por suas lágrimas.
Elas – sabiamente – me contestaram e mostraram que eu,
inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos
impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com
minha alma fortalecida, voltei com meus
sonhos definidos, voltei com minha intuição
extremamente clara, precisa,
determinada. Minhas costelas não estão mais descarnadas,
a carne voltou a crescer depois que os homens
derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo e eu
não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada ao fundo do
mar, como se fora um sapato velho, pela cultura
impostora. Sou uma mulher de fibra, porque eu me
reconstruí por mim mesma, depois de dançar
desvairadamente na vida com meu iludido
sapatinho vermelho. Quase perdi os meus pés, as ervas
daninhas enrolaram neles pra que nunca mais caminhasse
pelas estradas do saber, da consciência e do mais alto
grau da espiritualidade indígena, mas pude dominá-los
e arrancar esses malditos sapatinhos vermelhos das
chamadas "*Mulheres e mães boas-demais!*" que, por serem
assim, vivem sufocadas pelo peso da história e da
opressão e quando vislumbram uma "semiliberdade", uma
ilusão, a pseudoliberalidade, se perdem nos terríveis
sapatinhos vermelhos da cultura falsamente iluminada,
que escamoteia o poder, o preconceito, o racismo. Meu
ego não pode ser mais forte que minha alma. Minha alma
é ancestral, meu ego não pode dominar minha verdadeira

história. Faço agora um acordo entre meu ego e minha alma. Minha alma é primeira, é forte, é intuitiva; ela é ética, para não dizer pura, minha alma é terna, eterna amante, indígena. Mas meu ego, condicionado pela cultura dominante, me leva para a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e filosófica. Conduz minha auto-estima para os porões. Não, mulheres do mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não! Meu ego não pode ser mais forte que minha alma, minha anima, minha essência de mulher selvagem, indígena, essencial à preservação digna do planeta e dos seres humanos. Basta de violência. Nós somos lobas. Somos músicas que ecoam no etéreo. Nós somos focas. Nós somos Humanidade e sabemos o que é digno para nós. Nossa pele de foca brilha de novo. Ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos. (POTIGUARA, 2004, p. 86-87).

Nesse texto, há referências a pelo menos três narrativas encontradas no livro de Clarissa: 1) "Pele de foca, pele da alma" (ESTÉS, 2018, p. 295-299), uma narrativa contada especialmente nos países frios do norte; 2) "Sapatinhos vermelhos" (ESTÉS, 2018, p. 248-251), uma narrativa que serviu de base ao conto de fadas homônimo escrito por Hans Christian Andersen, mas contada por Clarissa a partir da versão narrada por sua tia; e 3) "A Mulher-Esqueleto" (ESTÉS, 2018, p. 155-157), uma história do povo *inuit*. "Pele de foca, pele de alma" revela, para Clarissa (ESTÉS, 2018, p. 294), o afastamento do lugar de origem das mulheres e como retornar a ele; "Sapatinhos vermelhos" ensina o que não deve ser feito, na medida em que conta uma história exemplar sobre a perda dos laços com a Mulher Selvagem ou a "perda dos instintos" (ESTÉS, 2018, p. 246); e "A Mulher-Esqueleto" ensina aos casais a compreensão sobre os ciclos naturais, onde a morte sucede à vida para ressurgimento da vida, de forma a permitir "que se crie um amor duradouro" (ESTÉS, 2018, p. 154).

Eliane diz que encontrou no livro de Clarissa "parte das respostas [para reflexões] que estava fazendo há muitos anos" e que escreveu "Pele de foca" no "momento de maior êxtase" de sua vida e inspirada pela leitura de *Mulheres que correm com os lobos* (POTIGUARA, 2018, p. 86). "Pele de foca" é composto em versos livres, com uma voz em primeira pessoa que, no contexto de *Metade cara, metade máscara*, se aproxima da vida pessoal da autora⁴⁹. Desde o título, percebe-se que a principal referência para a

⁴⁹ Embora isso não se aplique a todos os poemas do livro, no caso de "Pele de foca" não farei distinção entre a voz poética, que poderíamos chamar de sua metade máscara, e a autora empírica, que poderíamos chamar de sua metade cara. No livro, o significante "cara" aparece em destaque no poema "Brasil", em que Eliane pergunta o que fazer com a sua "cara de índia" (POTIGUARA, 2004, p. 34); já o significante "máscara" aparece apenas uma vez, e não está relacionado à ideia de máscara poética, mas pode ter diversos significados ao longo do livro. Podemos relacionar a ideia de máscara, por exemplo, com estratégia de sobrevivência, no poema "Segredo das mulheres" (POTIGUARA, 2004, p. 69-70), em que o pertencimento

composição do poema é a narrativa "Pele de foca, pele de alma", sobre um caçador solitário que um dia, de dentro do barco, avistou um grupo de mulheres nuas dançando sobre uma rocha no mar, ao lado de um amontoado de peles de foca. O caçador roubou e escondeu uma dessas peles; a dona da pele roubada, diferentemente das demais mulheres – que iam vestindo as peles de foca e pulando da rocha –, não pôde voltar para o fundo do mar. Então, o homem propôs a ela que se casassem nos seguintes termos: "Em sete verões, prometo lhe devolver sua pele de foca, e você poderá ficar ou ir embora, como preferir" (ESTÉS, 2018, p. 296).

Ela aceitou a proposta do caçador e, depois de um tempo, teve com ele um filho, chamado Ooruk; sua pele humana se ressecava gradativamente, enquanto a pele de foca permanecia escondida pelo marido. Depois de sete anos, enquanto a mulher-foca definhava, Ooruk foi chamado pela voz do vento e chegou até o penhasco onde uma enorme foca estava sentada; na descida do penhasco, ele tropeçou numa trouxa, e descobriu a pele de foca da mãe. Ao ter a pele devolvida pelo filho, a mulher voltou ao fundo do mar, levando-o consigo. Porém, depois de sete dias, Ooruk foi devolvido à terra firme. Adulto, ele se tornou "um famoso tocador de tambor, cantor e inventor de histórias" (ESTÉS, 2018, p. 299).

Nas primeiras linhas, Eliane remete à emergência de uma luz para falar sobre a revitalização de sua "pele de foca", que se dá a partir do momento em que ela, assim como a mulher-foca da história contada por Clarissa, entra em contato com sua ancestralidade ao reencontrar sua "avó-foca, [suas] sagradas ancestrais e os velhos guerreiros". Eliane atribui o ressecamento da pele às "vicissitudes da vida", o que, na terminologia de Clarissa, seriam as circunstâncias externas e/ou internas. Eliane se coloca na pele dessa mulher-foca que visita as profundezas do mar, reconhecendo ali o seu lugar de origem.

Porém, diferentemente da mulher-foca, que permanece no lugar de origem, Eliane volta desse lugar para contar às demais mulheres o que descobriu e aprendeu com suas/eus ancestrais. Ao final, quando afirma que "somos focas" e que "nossa pele de foca brilha de novo", complementa: "ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos". Ter a pele brilhante de foca significa, para Eliane, estar em contato com os ensinamentos de seus ancestrais, mesmo que seja necessário emergir das profundezas, retornar do lugar de origem.

étnico e as tradições culturais indígenas são escondidos para evitar assassinatos.

Além da imagem da mulher-foca, Eliane toma para si a de Ooruk, aquele que, sendo metade foca, metade humano, pôde ficar sete dias no fundo do mar e, ao retornar à superfície, conta o que lá aprendeu. Ao devolver Ooruk à terra, a mãe-foca diz: "eu soprarei nos seus pulmões um fôlego especial para que você cante suas canções" (ESTÉS, 2018, p. 299). Ooruk se torna artista – que toca um instrumento tradicional, canta e inventa histórias – como consequência da experiência de ser filho de uma mulher-foca e de um humano. As canções que Ooruk espalha no mundo dos humanos são uma espécie de tradução desse sopro. As metades de Ooruk e sua relação com a arte remetem às metades de Eliane e sua relação com a literatura. Como mensageiros do mundo ancestral para o mundo contemporâneo, Ooruk e Eliane assumem um compromisso. Por meio da arte, esses espaços/tempos e mundos ilusoriamente apartados são colocados em copresença; em Ooruk, as metades animal e humano coexistem, assim como, em Eliane, as metades cara e máscara.

Mas, enquanto Clarissa privilegia o aspecto universal do arquétipo da Mulher Selvagem, Eliane busca a "[...] essência da mulher selvagem, indígena, / essencial à preservação digna do planeta e dos seres / humanos". O adjetivo "indígena" pode ser lido como uma explicitação do sentido de "mulher selvagem"; sua definição está relacionada à defesa do planeta e dos seres humanos e não-humanos que o habitam. As "vicissitudes da vida", responsáveis pelo ressecamento da pele de foca, são expressamente nomeadas no texto de Eliane: "padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade", "cultura impostora", o "peso da história e da opressão", "o poder, o preconceito, o racismo".

Se, para Clarissa, as vicissitudes "não importam", para Eliane é preciso nomear as opressões, pois isso faz parte do processo de compreensão de si e do mundo, enquanto mulher indígena. Seus ancestrais lhe mostraram que ela vinha aceitando, "inconsciente e pacificamente", padrões sociais intolerantes; com o ensinamento deles, ela se fortaleceu para que nunca mais algo a impeça de caminhar "pelas estradas do saber, da consciência e do mais alto / grau da espiritualidade indígena". A descida ao fundo do mar, onde habita a avó-foca, as sagradas ancestrais e os velhos guerreiros, mostrou que ela não deve se afastar do saber, da consciência e da espiritualidade indígenas. A decisão de se emancipar das condições opressoras está expressa nesta frase: "[...] Sou uma mulher de fibra, porque eu me / reconstruí por mim mesma, depois de dançar / desvairadamente na vida com meu iludido / sapatinho vermelho".

A narrativa sobre os "Sapatinhos vermelhos", no livro de Clarissa, fala de uma órfã descalça que conseguiu reunir trapos vermelhos e costurar um par de sapatos.

Um dia, a menina foi adotada por uma senhora rica; ela ganhou roupas e sapatos novos, e seu antigo par foi jogado fora, pois a senhora o considerava sujo e ridículo. Ela ficou triste, pois gostava dos sapatos que tinha feito para si mesma. Apesar de acatar as ordens da senhora, "uma chama secreta começou a arder no seu coração" (ESTÉS, 2018, p. 248).

Aproximava-se o dia da crisma da menina e a senhora a levou até um sapateiro; na vitrine, reluzia um par de sapatos vermelhos. O sapateiro piscou para a menina. Embora não fossem apropriados para ir à igreja, os sapatos foram comprados pela senhora, que não enxergava bem. Na igreja, todos olharam para os sapatos da menina com ar de reprovação e a senhora, tendo sido informada da cor dos sapatos, proibiu a menina de usá-los. A menina descumpriu a proibição e voltou a usar os sapatos vermelhos para ir à igreja; à porta, um soldado pediu para tirar o pé dos sapatos e "tamborilou na sola uma musiquinha compassada que lhe deu cócegas nas solas dos pés" (ESTÉS, 2018, p. 249). Ao ser elogiada pelo soldado ao final da missa, a menina deu alguns rodopios; os sapatos começaram a dançar sozinhos sob seus pés e não quiseram mais parar.

Depois de muita dificuldade, ela conseguiu tirar os sapatos e a senhora a proibiu mais uma vez de usá-los. Quando a senhora ficou doente, a menina procurou os sapatos e os calçou, achando que não lhe fariam mal. Os sapatos dançaram sozinhos novamente sob os pés da menina, sem que ela conseguisse tirá-los. Exausta e aterrorizada, ela entrou numa floresta onde morava o carrasco da cidade e pediu que ele lhe amputasse os pés; a menina se tornou aleijada e teve de trabalhar como criada, pois a senhora havia morrido. E nunca mais desejou ter sapatos vermelhos.

Em "Pele de foca" Eliane diz ter arrancado os sapatinhos vermelhos de seus próprios pés, o que a menina da narrativa contada por Clarissa não consegue fazer. A menina cede ao seu desejo por reconhecimento e vaidade, o que vai drenando sua energia vital, até o momento em que decide pedir que seus pés sejam amputados. "Sapatinhos vermelhos" fornece, segundo Clarissa, um padrão a ser estudado, para que mulheres sejam alertadas das armadilhas que surgem quando se afastam de sua vida profunda e instintiva, período que ela chama de "fome de alma"⁵⁰ (ESTÉS, 2018, p. 247). No texto de Eliane, os sapatinhos vermelhos são associados às concessões que mulheres fazem à cultura dominante, especificamente à ideia das "mulheres e mães boas-demais".

Uma das armadilhas identificadas por Clarissa (ESTÉS, 2018, p. 278), na análise que faz de "Sapatinhos vermelhos", é "[a] simulação, a tentativa de ser boa, a

⁵⁰ Essa expressão aparece no poema "Identidade indígena" (POTIGUARA, 2004, p. 103).

trivialização do anormal". Depois da primeira punição por ter usado os sapatos, a menina olha-os no alto da prateleira sem tocá-los. Nesse momento, segundo Clarissa, ela está usando uma última estratégia para se adequar ao que esperam dela; está tentando ser boazinha. Essa atitude normaliza algo que deveria despertar revolta e "elimina a alma da mulher" (ESTÉS, 2018, p. 279). Eliane denuncia essa estratégia de normalização da opressão, da perda da liberdade, e diz que seu ego não pode sucumbir à sua alma.

A oposição entre ego e alma, também presente no livro de Clarissa, ocupa a parte final de "Pele de foca": o ego está relacionado à vaidade, à normalização da opressão, a imposições da cultura dominante, que levam para "a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e filosófica", e solapam a autoestima; a alma está ligada à ancestralidade, à verdade, à intuição, à ética, à "essência da mulher selvagem, indígena". Na sequência, em um texto em prosa, Eliane chama a atenção de homens e mulheres para esse antagonismo perguntando como ele "foi minimizado entre povos indígenas numa tentativa de neutralizar sua cosmovisão" (POTIGUARA, 2004, p. 87). A oposição entre ego e alma é problematizada diante da inferiorização de sujeitos e culturas indígenas produzida pelo colonialismo e seus desdobramentos; internalizada, essa inferiorização afetou e tem afetado a auto-estima de pessoas indígenas. Essa seria a face interna do predador natural da história e da cultura, como Eliane o nomeia (POTIGUARA, 2004, p. 87-88); haveria a sua face externa, a cultura hegemônica. O enfrentamento de ambas as faces se faz com a valorização dos poderes intuitivos e do instinto selvagem, estruturados na cultura ancestral (POTIGUARA, 2004, p. 88). Fortalecidos por esse vínculo, sujeitos e povos indígenas reafirmam o pertencimento étnico negado. O subtópico sobre o livro de Clarissa termina assim:

Voltando à questão da essência, por que povos indígenas chamados emergentes, ressurgidos, descendentes ou quilombolas reacendem sua identidade étnica após diversos massacres culturais, religiosos ou políticos? Porque seu inconsciente coletivo, isto é, sua alma, sua essência, sua quintessência, gritam mais forte que seu ego, repito. Sua alma é atrelada aos ancestrais, à sua história pseudo-esquecida. (POTIGUARA, 2004, p. 90 – grifos da autora).

Eliane equivale o conceito de "inconsciente coletivo" – que diz respeito, para Jung e para Clarissa, a algo universal, que está presente em todos os tempos e lugares – a essência, alma e quintessência, atribuindo a ele importância central para a experiência indígena: é o que permite aos indígenas não se esquecerem de quem são, como força de enfrentamento ao genocídio e ao etnocídio. Essência e alma, nesse contexto, têm

historicidade concreta, pois evocam a memória de um tempo anterior ao colonialismo; enquanto o ego se relaciona à temporalidade do (neo)colonialismo, subjugada à cultura dominante.

A relação entre lembrar e esquecer, situada concretamente na experiência indígena narrada por Eliane, pode ser um ponto de partida para discutir a terceira narrativa de Clarissa retomada por Eliane em "Pele de foca".

"A Mulher-esqueleto" conta a história de uma mulher que foi atirada por seu pai ao fundo do mar, onde se tornou um esqueleto. Um pescador solitário pescou seu esqueleto e assustado, tentou se desvencilhar dele, mas acabou levando-o para o seu iglu, preso à linha do anzol. Aos poucos, ele foi perdendo o medo e se familiarizando com o esqueleto, cuidando dele. A Mulher-esqueleto ficou quieta, "para que o caçador não a levasse para fora e a jogasse lá embaixo nas pedras, quebrando totalmente os seus ossos" (ESTÉS, 2018, p. 156-157). Depois de desembaraçar a linha de anzol do esqueleto, o pescador adormeceu e chorou uma lágrima, que a Mulher-esqueleto bebeu, matando sua sede de anos. Ela tomou emprestado seu coração, usando-o como um tambor, enquanto cantava para a carne de seu corpo crescer. Depois de recomposta, ela devolveu o coração e se deitou ao lado dele. Os dois acordaram abraçados.

Clarissa interpreta a narrativa da Mulher-esqueleto como uma história sobre relacionamentos duradouros, que só existem quando se submetem "à antiga natureza da vida-morte-vida" (ESTÉS, 2018, p. 153). É uma narrativa sobre o tempo cíclico, presente em termos físicos, emocionais e espirituais no cotidiano das mulheres (ESTÉS, 2018, p. 188). Ensina a não afastar o aspecto da morte, presente no ciclo, porque dele vem o renascimento, a criação. Clarissa ressalta que a narrativa é originária de lugares de clima extremo, em que a constituição de uma relação amorosa "[...] não significa um flerte ou uma procura de mero prazer para o ego, mas um vínculo visível composto da força psíquica da resistência, uma união que prevalece na fartura ou na austeridade, que passa pelos dias e noites mais simples e mais complicados" (ESTÉS, 2018, p. 154). O ensinamento desse tempo/espço contido na narrativa é especialmente necessário aos tempos "modernos", em que as pessoas foram ensinadas a ver os arquétipos da vida e da morte como opostos, não como metades complementares (ESTÉS, 2018, p. 158).

"A Mulher-esqueleto", para Clarissa, é uma história sobre transformação, que dialoga com "dezenas de lendas de todo o planeta que descrevem a captura de uma criatura do fundo do mar" (ESTÉS, 2018, p. 161). A Mulher-esqueleto seria "semelhante a Sedna, outra imagem da vida-morte-vida da mitologia do povo *inuit*", que foi jogada do

barco por seu pai, insatisfeito com o fato de ela ter se casado com um homem-cão, ao contrário de suas irmãs obedientes (ESTÉS, 2018, p. 163). Ao ser jogada do barco, Sedna se segurou nas bordas, mas o pai decepcionou suas mãos; os membros decepados se transformaram nos animais que passaram a garantir o sustento do povo *inuit*. Como, para Clarissa, os vários personagens de uma narrativa podem simbolizar aspectos de uma mesma psique, o pai assassino é uma imagem da recusa a encarar a natureza da morte – atitude que qualquer pessoa pode cometer quando se depara com aspectos indesejados de si ou das pessoas com quem se relaciona (ESTÉS, 2018, p. 164). Portanto, ao comentar a narrativa, Clarissa não se ocupa do crime cometido pelo pai.

Eliane retoma em "Pele de foca" a ideia de superação da condição de mulher-esqueleto depois que os homens "derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo". Não ser mais essa mulher e ter a carne de seu corpo recomposta significa, na leitura de Eliane, recusar a condição de coisa inútil, "sapato velho", que a "cultura impostora" impõe às mulheres, o que está presente na interpretação de Clarissa: "A Mulher-esqueleto [...] também pode ser compreendida como a força da vida-morte-vida de uma mulher que tenha sido mal utilizada ou que tenha ficado sem uso" (ESTÉS, 2018, p. 163). A ideia de sapato velho remete, mais uma vez, à narrativa sobre os sapatinhos vermelhos; a senhora que joga fora os sapatos feitos pela menina é figura dos paradigmas culturais que não reconhecem valores mais afeitos à alma do que ao ego. Na narrativa, a menina, ao internalizar esses paradigmas, deixa a demanda por vaidade e aceitação se sobrepor ao que a faria verdadeiramente feliz. Ao final de "Pele de foca", quando comenta mais explicitamente a relação entre ego e alma, Eliane convoca outra vez as "mulheres do mundo": "Não, mulheres / do mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não! / [...] Basta de violência".

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane denuncia opressões e crimes cometidos contra as mulheres indígenas, desde a imposição de padrões de comportamento à eliminação do seu corpo. O poema "Terra cunhã" termina com a seguinte estrofe: "Mas luta, raiz forte da terra! / Mesmo que te matem por ora / Porque estás presa ainda / Nas garras do PODER e da história" (POTIGUARA, 2004, p. 75). Nesse momento, Eliane marca a continuidade da morte das mulheres, do passado ao presente; portanto, é necessário lutar para que não ocorra mais. Na Declaração Final dos Encontros de Mulheres Indígenas (Saúde e Direitos Reprodutivos), que ocorreu entre 1993 e 1996, consta, entre outros itens: "Que as mulheres possam buscar socorro em caso de violência doméstica causada por alcoolismo de seu marido, pais ou irmãos e que eles sejam punidos

pelos órgãos competentes. Que as mulheres possam falar sobre esse assunto sem receber represálias" (POTIGUARA, 2004, p. 52).

As denúncias indicam que a violência contra as mulheres não deve ser esquecida, porque a memória faz parte do processo de conscientização, enfrentamento e resistência. As denúncias de Eliane fornecem novas lentes para ler a narrativa sobre a Mulher-esqueleto, colocando em primeiro plano o assassinato de uma mulher por seu pai.

Na narrativa, o esquecimento do motivo que leva o pai a matar a filha é marcado desde a primeira linha: "Ela havia feito alguma coisa que seu pai não aprovava, embora ninguém se lembrasse mais do que havia sido" (ESTÉS, 2018, p. 155). Aqui o sujeito da frase é "ela", a filha; a ênfase no que a filha faz pode sugerir que a atitude de desagradar o pai justifica seu assassinato. No meio da história, a mulher-esqueleto teme que o pescador a jogue nas pedras e seus ossos se quebrem; nesse momento, a lembrança do pai não é explicitada, mas o seu espelhamento sugere que o homem, na posição de par romântico, pode repetir a atitude do pai. Ao terminar a narrativa, Clarissa retoma a ideia de esquecimento: "As pessoas que não conseguem se lembrar de como aconteceu sua primeira desgraça dizem que ela e o pescador foram embora e sempre foram bem alimentados pelas criaturas que ela conheceu na sua vida debaixo d'água"⁵¹ (ESTÉS, 2018, p. 157). No final, o assassinato da mulher é descrito como "sua primeira desgraça" (*her first ill fortune*). Uma desgraça se abate sobre essa mulher, como se fosse má sorte, algo inevitável, normalizado pela vida social.

Mas se há pessoas que não conseguem se lembrar do que motivou o crime cometido pelo pai, haveria aquelas que conseguem? Essas pessoas teriam outras versões para o final da narrativa, que não a prosperidade do casal, tributária das relações que a mulher estabeleceu com as criaturas no fundo do mar enquanto estava na forma de esqueleto? A insistência no esquecimento do crime, que poderia ser qualificado como feminicídio, sugere talvez a precariedade da sua normalização, porque repõe, mesmo que pelo avesso, o trauma causado pelo esquecimento.

O assassinato de uma mulher pelo pai, no contexto de *Metade cara, metade máscara*, certamente não geraria mais vida, não remeteria a um tempo cíclico, mas a uma temporalidade que precisa ser interrompida. A forma como esse assassinato ocorre em "A Mulher-esqueleto" evoca outro crime denunciado no primeiro capítulo do livro de

⁵¹ Neste caso, vale a pena citar a frase no original em inglês: "The people who cannot remember how she came to her first ill fortune say that she and the fisherman went away and were consistently well fed by the creatures she had known in her life under the water" (ESTÉS, 1992, p. 134).

Eliane: o assassinato de seu bisavô por uma família colonizadora inglesa, em decorrência de conflitos territoriais, no início do século XX. O assassinato é descrito da seguinte forma: "Amarraram-lhe pedras aos pés, introduziram-lhe um saco à cabeça e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano" (POTIGUARA, 2004, p. 24).

Esse episódio é evocado como parte das reflexões que Eliane estava fazendo quando encontrou em *Mulheres que correm com os lobos* respostas sobre quem ela era e de onde tinha vindo: "eu como uma pessoa de origem indígena, mulher, de família extremamente pobre e migrante dos territórios indígenas por ação violenta da neocolonização algodoeira nordestina [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 86). Além disso, no capítulo em que "Pele de foca" está inserido, aparecem outras duas figurações da mulher-esqueleto. Ao dizer que o "verdadeiro sentido das relações de gênero" existirá no momento em que a mulher "puder sentir o gosto salgado das lágrimas de seu homem" (POTIGUARA, 2004, p. 84), Eliane retoma o choro compassivo do pescador que alimenta a Mulher-esqueleto, contribuindo para que ela recomponha o seu corpo. Depois, sobre uma criança indígena que encontra caída perto de um bueiro, Eliane diz: "Os ossos daquela família, das mulheres daquele clã, jaziam fétidos no fundo mar à espera da luz da foca ancestral [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 94). Nesse trecho, a possibilidade de recomposição do corpo da Mulher-esqueleto se relaciona ao mergulho da mulher-foca, que a põe em contato com sua ancestralidade.

A leitura que Eliane faz da narrativa sobre a Mulher-esqueleto pode ainda ser associada a aspectos mais amplos do livro *Metade cara, metade máscara*, a respeito tanto da possibilidade de uma relação amorosa duradoura quanto do significante "morte".

O casal Jurupiranga e Cunhataí — personagens de *Metade cara, metade máscara* que representam a família indígena ao longo dos últimos quinhentos anos — é primeiramente separado pelas invasões às terras indígenas, como afirmam o título e o subtítulo do primeiro capítulo: "Invasão às terras indígenas: Separação de Jurupiranga e Cunhataí / Efeitos da colonização à família e à mulher / Violência, racismo e intolerância" (POTIGUARA, 2004, p. 23). A possibilidade do reencontro é elaborada ao longo dos capítulos, depois de processos de resistência e revolta, e será efetivada apenas no último, com a "Vitória dos povos" (título do capítulo), em que "[...] Jurupiranga ressurge e permanece unido para sempre com Cunhataí — representação do amor eterno e da preservação da identidade indígena e vivências do cotidiano" (subtítulo do capítulo) (POTIGUARA, 2004, p. 131). O horizonte utópico da vitória se apresenta em sonho a Jurupiranga, quando ele vê as decisões indígenas se tornarem leis acatadas pelos brancos,

uma "universidade indígena lotada de jovens", mulheres respeitadas, velhos admirados, indígenas desaldeados "reintegrados a seu povo original", juízas indígenas conquistando "a inclusão dos povos indígenas em todos os segmentos da sociedade" etc. (POTIGUARA, 2004, p. 128-129). A impossibilidade de um relacionamento duradouro se dá por condições externas, historicamente situadas, que causam danos ao corpo e à psique dos sujeitos e famílias indígenas; não por falta de encarar A Morte, mas justamente pelo excesso de morte na história vivida.

Em decorrência desse contexto, o significante "morte" quase nunca aparece como algo que leva ao ciclo de renascimento. Cunhataí e Jurupiranga "[...] enfrentaram os colonizadores, viram a morte a seu lado e muitas vezes quiseram desistir da vida" (POTIGUARA, 2004, p. 100). Em "Desilusão", poema que, entre outros, reflete suas dores (POTIGUARA, 2004, p. 59), Cunhataí pergunta: "Por que concordar tanto / Se o que se tem que dizer agora / É NÃO! / NÃO à morte da família / NÃO à perda da terra / NÃO ao fim da identidade" (POTIGUARA, 2004, p. 64). Em um trecho em prosa, em que Eliane fala sobre o ato da criação, o desejo pelo novo, ela diz ser necessário "[e]xtirpar o monstro que nos mata no dia-a-dia [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 57). Os sofrimentos impostos por condições externas não são tolerados como parte de um tempo cíclico: "Sofremos e não estamos aqui para sofrer" (POTIGUARA, 2004, p. 58).

A possibilidade de que a morte seja parte de um ciclo de renascimentos, da forma como Clarissa expressa a partir de "A Mulher-esqueleto", só virá à tona quando as condições externas tiverem sido superadas. Cunhataí, depois de fortalecer seu reconhecimento como mulher indígena, falando para si e para os seus sobre a revolta contra o esquecimento dessa identidade, vê ressurgir velhos e velhas, filhos e netos, comida em abundância, água purificada. Nesse momento, os contrários coexistem: "Havia uma interação benéfica do passado e do presente, do novo e do velho, do homem e da mulher, do animal e do humano, das águas e da terra, do céu e do mar, do branco e do preto, do dia e da noite, da vida e da morte... de Deus e do Inferno Social" (POTIGUARA, 2004, p. 101).

Em "Pele de foca" Eliane fala sobre o fortalecimento de sua alma: a partir da escuta das vozes ancestrais, ela compreende quem é e de onde vem, o que lhe traz a consciência sobre as opressões vividas por mulheres e homens indígenas nos últimos quinhentos anos. Alma, para Eliane, tem a ver com sua ancestralidade enquanto mulher indígena; ego, em oposição à alma, se liga à cultura dominante, que nega o reconhecimento dessa identidade. O poema é um grito de revolta, endereçado a outras

mulheres. Ela traz do livro de Clarissa imagens e conceitos que lhe permitem afirmar a especificidade de sua experiência.

Para Clarissa o arquétipo alude a uma forma universal com conteúdos variados. Eliane encontra nele um modo de falar sobre sua experiência enquanto mulher indígena e sobre a relação dessa experiência com uma coletividade. A figura da mulher-foca não é aquela, como em Clarissa, que retorna definitivamente ao seu elemento, mas aquela que, tendo recuperado o brilho de sua pele, volta à superfície para compartilhar seus aprendizados; a mulher-esqueleto não é aquela, como em Clarissa, que ensina sobre encarar A Morte, mas aquela que luta contra a morte, recompondo o próprio corpo, descarnado pela cultura impostora. A menina dos sapatinhos vermelhos não é aquela, como em Clarissa, que tem os pés amputados, mas aquela que consegue, por si mesma, arrancar os sapatinhos de seus pés. Há divergências mais significativas entre os sentidos atribuídos pelas escritoras às narrativas sobre a mulher-foca e a mulher-esqueleto. E, embora no caso de "Sapatinhos vermelhos" o ensinamento proposto por Clarissa seja seguido por Eliane, ele é percebido pelas lentes da experiência singular do pertencimento indígena.

*

"Pele de foca" está inserido no quarto capítulo de *Metade cara, metade máscara*, intitulado "Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade". Cunhataí, depois de viajar pelo tempo e pelo espaço, escuta a voz dos ancestrais (POTIGUARA, 2004, p. 80). Essa escuta motiva a luta contra as violações aos direitos indígenas:

Defendendo a identidade, defendendo as raízes culturais, as etnias – as raças, o gênero, o ser humano – [os povos indígenas] terão uma melhor qualidade de vida e a passagem do ser humano pelo planeta Terra terá realmente uma razão de ser: viver bem a vida, poder enxergar com alegria a criação de Deus, a perfeita natureza, o céu azul, os mares, as cachoeiras, os infinitos rios e riachos, as poderosas montanhas, o calor glorificante do sol, a magnitude da lua, o esplendor das nuvens e dos trovões, o canto lírico e doce dos pássaros e uma infinidade de belezas naturais, inclusive a beleza do ser humano. (POTIGUARA, 2004, p. 97).

A defesa da identidade étnica se relaciona à convivência, no plano terrestre, entre seres vivos e entidades da chamada "natureza", na qual se incluem os seres humanos. Portanto, para Eliane, ela é parte da luta necessária a se realizar em um horizonte histórico

que começa com a invasão dos colonizadores, passando pelas políticas indigenistas do Estado ao longo dos séculos, o avanço do capitalismo, a vigência apenas no campo teórico de leis que garantem direitos indígenas, a intolerância e o racismo contra povos indígenas "ressurgidos" e "desplazados" em geral, a valorização da arte em detrimento da vida de pessoas indígenas – temas abordados ao longo do capítulo.

Se, para Clarissa, a reaproximação da Mulher Selvagem permite que problemas das mulheres modernas em contexto urbano sejam resolvidos ou minimizados, independentemente das circunstâncias externas, para Eliane essa reaproximação implica o compromisso com lutas coletivas para a dignidade de todas as pessoas, seres vivos e entidades que coabitam o planeta. As lentes com que Eliane lê o livro de Clarissa terminam por ressignificar conceitos como, por exemplo, o de "inconsciente coletivo". Para Jung (2000, p. 32), o inconsciente coletivo é o lugar onde o eu se torna "objeto de todos os sujeitos", onde o eu se esquece de quem é. Para Eliane, o inconsciente coletivo é necessário à lembrança de quem se é. Ela diz que quando deixamos fluir o inconsciente coletivo, ele flutua nos "mares da consciência"; e a palavra "consciência" remete a "[...] quem somos nós, como Povos Indígenas ou oriundos de outras raízes" (POTIGUARA, 2004, p. 82-83). Na epígrafe de *Metade cara, metade máscara*, referida no início deste texto, "inconsciente coletivo" também é uma expressão situada sobre o plano histórico dos "quinhentos anos, de pretensão reconhecimento de nossa cidadania".

A consciência sobre quem se é, necessária à luta contra as opressões do sistema (neo)colonial – que, se minha interpretação estiver correta, diverge do modo como Clarissa entende a influência de circunstâncias externas na vida das mulheres – pode estar ligada, entre outros fatores, à referência, no quarto capítulo de *Metade cara, metade máscara*, ao livro *Os condenados da terra*, de Frantz Fanon, a partir do qual Eliane toma conhecimento "[d]os resultados psicológicos maléficos da opressão política e racial ao povo argelino há mais de 20 anos" (POTIGUARA, 2004, p. 81). Embora o diálogo de Eliane com Fanon extrapole as dimensões deste texto, em suas convergências e divergências, gostaria de deixar indicado que ele parece crucial para compreender a ressignificação que Eliane faz das narrativas e interpretações de Clarissa.

Frantz Fanon, psiquiatra martinicano que participou da luta de libertação da Argélia contra a França nos anos 1950, defende que a situação colonial produz um mundo compartimentado (FANON, 2005, p. 54), que é necessário explodir, dismantelar, destruir (FANON, 2005, p. 57). Comenta as "condutas de evitação" (FANON, 2005, p. 71), que funcionam para a manutenção da situação colonial, destensionando as energias do

colonizado contra o colono. Sua principal pergunta no primeiro capítulo, "Sobre a violência", é "o que faz explodir o barril?" (FANON, 2005, p. 89). O que move o colonizado a se voltar contra o colono? Para Fanon (2005, p. 53) é na luta de libertação que o colonizado toma consciência do que lhe foi roubado; passa de "coisa" a ser humano. Quando "[...] descobre sua humanidade, ele começa a afiar suas armas para fazê-la triunfar" (FANON, 2005, p. 59).

Eliane, como Fanon, não se afasta do plano histórico da colonização e compreende os danos físicos e psíquicos que ela causa aos colonizados e seus descendentes, bem como que não é possível esperar que as pessoas se libertem para depois lutar contra o colonialismo. É para esse contexto que Eliane parece ter transportado a mulher selvagem de Clarissa: ao centro da luta contra o colonialismo e suas atualizações contemporâneas.

Referências

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Women who run with the wolves**. New York: Ballantine, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 53, 2018, p. 291-304, jan./ abr. 2018.

GILROY, Paul. **Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça**. Trad. Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. Trad. Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (orgs.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 33-118.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisas e povos indígenas. Trad. Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

ELIANE READS CLARISSA: THE WILD WOMAN IN COLONIZED COUNTRY.

Abstract

In *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara comments on the influence of Clarissa Pinkola Estés' book *Women who run with the wolves* on her life and her writing. In the poem "Pele de foca", Eliane explicitly revisits at least three narratives told by Clarissa: 1) "Seal skin, soul skin"; 2) "Little red shoes"; 3) and "The Skeleton Woman". A detailed analysis of the way Eliane revisits these narratives – which occupies the central part of this article – indicates approximations and divergences. Both writers depart from the oral tradition's narratives to think about situations experienced by women in contemporary times. Clarissa's book aims to make women in general get closer to the archetype of the "Wild Woman", as a way to solve or minimize problems in modern life. Eliane's book inserts the wild woman into the panorama of struggles against the effects of colonization, naming concrete oppressions experienced by women and indigenous people in the last five hundred years and aiming to develop strategies to overcome it.

Keywords

Eliane Potiguara. Clarissa Pinkola Estés. Indigenous identity. (Neo)colonialism.

Submetido: 25/10/2023

Aprovado: 09/04/2024

Confluências de fim de mundo: Ailton Krenak e Nego Bispo

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy⁵²
Universidade do Rio Grande do Sul (UFRS)

Resumo

Esse artigo surge do impulso de refletir sobre a continuidade de processos de aniquilação de povos e epistemologias no Brasil, considerando nessa reflexão os impactos deletérios da ação humana sobre o planeta Terra, que incluem tanto o esgotamento de “recursos naturais” quanto a ameaça de fim de mundo - ou, pelo menos, de fim da espécie humana. Teorias críticas como a do grupo Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade vem insistindo nas abordagens que dialogam com as epistemologias e ações de grupos indígenas, negros e camponeses - os marcados como “outros” - no sentido de estimular pensamentos e sobretudo ações de re-existência. Outras perspectivas sugerem a poetização e estetização do mundo da vida em face do desencantamento (ECHEVERRI, 2004), o pensar coletivo guiado pelo coração e pela ancestralidade (CUSICANQUI, 2018) ou ainda a experiência artística como imersão na terra (NATÁLIO, 2019). Com o propósito de buscar formas de criar e pensar em favor da vida, são trazidos ao debate denominações e ideias dos intelectuais Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos. A insurgência do pensamento afropindorâmico indica caminhos para enfrentar o medo do cosmos e expandir subjetividades para adiar o fim do mundo.

Página | 114

Palavras-chave

Ailton Krenak. Antônio Bispo dos Santos. Genocídio. Cosmofobia. Alianças afetivas.

⁵² Doutorado em Letras pela UFRS. Professora do Instituto de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*En cada parto
y canción de partida,
a la Madre-Tierra pido refugio
al Hermano-Sol más energía
y a la Luna-Hermana
pido permiso (poético)
a fin de calentar tambores
y tecer un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
(Graça Graúna)*

Caminhos para reencantar e aterrar mundos

Para o antropólogo Viveiros de Castro, Ailton Krenak, junto a outros intelectuais e ativistas indígenas, está escrevendo capítulo essencial da história do Brasil, o que trata da descoberta do Brasil pelos índios “na forma de uma contra-história e de uma contra-antropologia” (2020, p.75). Como pertencentes ao tipo de humanidade da imanência, que se recusa a se distinguir dos demais existentes terrestres, são eles que, nas bordas do planeta, oferecem resistência e imagens de futuro aos que chama de “escravos do Império da transcendência”, que nunca hesitaram “em recorrer ao etnocídio, ao genocídio e ao ecocídio para estabelecer sua soberania universal” (CASTRO, 2020, p.82-83). Ainda que se disponham a oferecer alternativas ao esgotamento epistêmico, imaginativo e ético de uma humanidade que se define pelas coisas que possui - tudo tornado mercadoria e recurso, isso não significa que tenham diminuído as violações a seus direitos no Brasil; ao contrário, as grandes mídias “tentam mascarar as violências cometidas com campanhas publicitárias a favor de seus interesses empresariais. A complexa artimanha de negação e invisibilização dos povos originários e suas realidades constitui a continuidade do genocídio” (SAMPAIO, 2018, p. 63).

E como tudo começou, como chegamos a este estado de exaustão em que a predação do planeta atingiu níveis que parecem conduzir a um ponto de não retorno? E o que os povos indígenas têm a ver com isso? Do ponto de vista do grupo Modernidade/Colonialidade, o sujeito eurocêntrico surgido a partir do Iluminismo propugna ser a razão atributo exclusivo do branco, que objetifica e categoriza outros povos e subjetividades a partir de um suposto universalismo - como tal, sem corpo, sexualidade, gênero, raça, classe, território, língua, o que Castro-Gómez (2005) nomeou como *hybris del punto cero*. Um dos efeitos da distinção hierárquica e dicotômica a serviço do Ocidente - via colonialidade do ser e colonialidade do poder - foi a desumanização, via racialização e etnização, imposta aos colonizados: “somente homens

e mulheres civilizados são humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos” (LUGONES, 2014, p.936). Além disso, a colonização teve como projeto homogeneizar o mundo, reduzindo sua diversidade humana, cultural e política (SANTOS, 2009), sendo o epistemicídio consequência da dominação que impôs uma relação extremamente desigual entre saberes com o aniquilamento das fontes vivas de conhecimento e a supressão e subalternização de saberes próprios dos povos. O conceito de colonialidade do ser (LUGONES, 2014) explicita a instrumentalização da natureza como central ao capitalismo, associada à formulação moderno-colonial do conceito de gênero.

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais (LUGONES, 2014, p. 938).

Nesses termos, além de afetar práticas e relações intersubjetivas e sexuais, a normatividade que acoplou gênero e civilização danificou drasticamente saberes e noções que modelavam as relações com a terra e com o cosmos. Essas transformações, em grande medida, podem explicar a separação natureza/cultura das sociedades submetidas a tal modelo de civilização e o progressivo afastamento da natureza. Por suposto o sistema-mundo moderno/colonial não conseguiu exterminar a totalidade das formas de conhecer destes sujeitos vistos pela lente europeia como selvagens, já que populações invadidas e escravizadas “não eram e não são seres passivos” (BERNARDINO-COSTA, GROSGOUEL, 2016, p.18). Logo, produções contra-hegemônicas de saber e de conhecer existiram e existem por meio de resistência de populações que, conforme Restrepo (2021), configuram um conhecimento situado, plural, com intencionalidade política de intervenção e transformação, com destaque para o pensamento ancestral, que “seria o pensamento próprio (ou pelo menos uma fonte dele), na medida em que implica uma genealogia diferente do pensamento ocidental europeu-estadunidense. Para os povos indígenas, pensamento ancestral e próprio seriam idênticos” (RESTREPO, 2021, p.170).

Nessa mesma direção, a pensadora boliviana Silvia Cusicanqui (2018) menciona a necessidade de “corazonar”, isto é, de formar coletivos por meio da multiplicidade de pensamento, de ações e da comunidade, para o enfrentamento à dita

sociedade envolvente. Essas questões estão diretamente ligadas às crises ambientais de serviços e de abastecimento, o que, na visão da autora, será possível somente por meio das comunidades ancestrais, capazes de procurar o bem-estar comum. Assim, ter consciência do local onde se partilha a vida com seres humanos e não humanos e das relações com o que a autora chama de biorregião, implica estar presente a cada respiração, a cada batida do coração, a cada passo, de modo que a cabeça pense sobre onde os pés pisam. Compreender as vivências e as emoções sob a perspectiva aymara exige que tal pensamento seja feito com cabeça clara, ou seja, com um *amuyt'aña* que envolve, também, o *chuyma*, traduzido como “coração”.

[...] mas sim as entranhas superiores, que incluem o coração, mas também os pulmões e o fígado, ou seja, as funções de absorção e purificação que nosso corpo exerce em troca com o cosmos. Pode-se dizer então que a circuitos cardíacos e os pulsos cardíacos constituem o ritmo desta forma de pensar. Estamos falando do pensar da caminhada, o pensar do ritual, o pensar da canção e da dança. E esse pensar tem a ver com a memória, ou melhor dizendo, com as múltiplas memórias que habitam as subjetividades (pós) coloniais em nossa região dos Andes, e que também se expressam no terreno linguístico. (CUSICANQUI, 2018, p. 111. Trad. livre).

As proposições de Cusicanqui sintetizam aspectos epistêmicos ancestrais que, expressos nas línguas nativas, pensam com o corpo experiências comunitárias em relações de reciprocidade com todos os seres da biosfera. Ana Patrícia Noguera Echeverri (2004), na Colômbia, formula semelhante articulação entre os paradigmas da filosofia e da biologia em torno do que nomeia um pensamento estético-ambiental, implicado na poetização e estetização do mundo da vida em face do desencantamento:

O acontecimento mais importante da modernidade foi, portanto, o abandono pelos homens dos deuses, do mundo do sagrado, do mundo do mítico —do mundo do poético —da possibilidade de expressão do ser como poético— para passar ao mundo do calculado, do exato, do explicável racionalmente, do mundo amputado, preciso, despoetizado, desencantado. (ECHEVERRI, 2004, p. 44. Trad. livre)

Aponta entre as teorias contemporâneas os ecólogos como os primeiros a atentar para os limites que as alteridades ecológicas têm imposto à desmedida da ação humana via desenvolvimento da ciência e da tecnologia voltadas à produção capitalista. Também a antropologia trouxe aportes de valor por estudar a presença do humano nos seus contextos culturais e as densas relações com outros e com a terra. A filósofa menciona ainda a tradição fenomenológica, em que o sentido se produz a partir do corpo. Nos seus termos: “O mundo da vida não é um recipiente que contém o ser, é o ser mesmo

nos seus fluxos incorporados, como corpos-simbólico-bióticos. O mundo-da-vida, desde uma filosofia ambiental, e na construção de uma filosofia ambiental, é simbólico-biótico”. (ECHEVERRI, 2004, p. 43. Trad. livre). Com efeito, por compreender os mundos vivos como prenes de movimento e interrelação que envolve dentro e fora, espírito e matéria, a autora percebe nele as potências de criação - *poiesis* - e de solidariedade entre culturas e ecossistemas. Se essa nova disciplina mira os problemas do mundo de forma transversal e transfronteiriça, a linguagem científica não deve ser desvinculada de valores, sob o risco de pesquisas assumirem o valor de uso dos recursos, por isso sugere que “reencantemos nosso mundo por meio da palavra, da construção de imaginários que nos apresentem novas relações, outros valores [...] Temos fé de que a utopia se faz realidade pela palavra.” (ECHEVERRI, 2004, p. 67. Trad.livre).

Se a palavra é responsável pela construção de imaginários, relações e memórias outras, não é de estranhar que na criação e na teoria literária surjam postulações semelhantes na direção de reencantar o mundo concebendo subjetividades e relações sociais em contextos de atores não humanos:

Atualmente, a retroalimentação entre experimentos literários e acentos teóricos não antropocêntricos na reflexão sobre relações de humanos e não-humanos, bem como a redescoberta de cosmogonias indígenas e de discursos contra a exploração da natureza, oferecem particularmente na área dos estudos de literatura e cultura brasileiras possibilidades complexas de investigação, já que nesse contexto a articulação dessas novas molduras teóricas se sobrepõe a questionamentos históricos e políticos específicos vinculados a discursos decoloniais. (SIMONI, 2020, p. 131).

Como se constata, os debates decoloniais têm repercutido em diversos âmbitos para além das questões epistemológicas e político-sociais, adentrando nas tramas da linguagem e da estética. Numa conjugação de arte e ambientalismo, a antropóloga Rita Natálio emprega o termo “a-terror” em suas práticas artísticas e etnográficas: “a ação de regressar à terra, de pousar ou de assentar. [...] é estar imerso na terra, sem distinção entre o que age e o que contempla” (NATÁLIO, 2019, s/n). Em suas análises, expõe como artistas indígenas tratam de direitos em contraposição aos modelos extrativistas e globalizantes, em embates que convidam à imanência: “se volta a estar em presença, marcando o que desapareceu ou o que agoniza. E com o regresso ao toque, faz-se proliferar modelos de conexão e relação com a própria ideia de humanidade e da terra”, para tal “escolheu alguns trabalhos contemporâneos onde a construção de visualidades particulares da terra nos convocam a pensar o aterrar sem fazer distinção entre “produtos” da cultura e “fatos” da natureza” (NATÁLIO, 2019, s/n). O caso de Denilson Baniwa é

contundente na denúncia do arranjo perverso de destruição ambiental e guerra química sobre povos cujas vidas não importam para o Ocidente, sejam os vietnamitas, sejam os Guarani-Kaiowá no Brasil:

No vídeo *A-gente Laranja* (2019), o artista propõe-se a intersecar imagens de ataques químicos a populações Guarani-Kaiowá perpetrados por fazendeiros no estado do Mato do Grosso do Sul ao longo dos anos 2000, com imagens de arquivo de aviões norte-americanos sobrevoando e lançando o herbicida *Agente Laranja* em pleno período de Guerra do Vietname. (NATÁLIO, 2019, s/n)

Igualmente impactante,

Na série *Natureza morta* (2016-2019), Denilson apresenta várias vistas áreas da floresta amazônica, que normalmente são instrumentalizadas como provas visuais do desmatamento galopante da área. Numa inversão do sentido primeiro destas imagens, a vista área das manchas do desmatamento é manipulada para representar a forma de corpos ameaçados, como o da onça-pintada ou de um corpo indígena paramentado por um cocar. A marcação da ausência aufere aqui um sentido duplo e dinâmico: a ameaça aos modos de existir indígenas liga-se à biodiversidade em/com que co-habitam. Assim, a vista aérea de manchas da terra descoberta assalta e consome a visão do verde, e é neste entrelaçamento que surge a miração de um corpo indígena na mata. (NATÁLIO, 2019, s/n)

No jogo entre vista de longe e experiência de assentar na terra, as duas obras marcam os processos contínuos de regresso e de memória, fazendo coincidir o duplo apagamento, o dos corpos indígenas e o de seus modos de pertencimento à terra.

A forma como as artes vêm se tornando lugar de ativismo e de afirmação de identidade é uma constante nas criações e intervenções do artista macuxi Jaider Esbell (2020). Continuar vivo como sobrevivente de guerras e epidemias é um ato político, re-existência:

A capacidade de nos mantermos uma nação autêntica, mesmo sob uma pesada campanha bélica secular de destruição, é a nossa melhor resposta quando se exige uma performance de lidar com um mundo tão violento como a ocidentalização. Afinal, o que ou quem faz os povos autóctones resistirem mesmo sem parte substancial de seus territórios tradicionais, condição básica para a plena existência? O que os faz permanecer sendo quem são, mesmo com boa parte de sua estrutura cosmogônica, muitos sem a língua mãe, pleitear essa identidade? (ESBELL, 2020, p. 41).

Assim, num diálogo do mundo da aldeia com as técnicas da cidade, os indígenas artistas “se valem do conhecimento empírico, da tradição prática como escola de vida, a manutenção constante de uma evolução essencialmente oral de transmissão e a capacidade de se comunicar diretamente” para iconografar as lutas tornando-as visíveis

(ESBELL, 2020, p. 40). Exemplo disso é a obra *Carta ao Velho Mundo* (2019)⁵³, na qual Esbell condena tanto o viés desenvolvimentista e instrumental sobre a natureza como o genocídio dos povos nativos em forma de arte indígena contemporânea. A carta é um diálogo direto com o campo epistemológico e artístico europeu, tendo em vista que revisa e atualiza um exemplar adquirido em uma loja de livros no nordeste brasileiro que apresenta em 400 páginas a “Pintura Universal”. Insere, ao modo de graffiti de arte urbana, rasuras e balões de fala sobre as imagens de pinturas europeias iniciadas, ironicamente, com a arte rupestre. Assim, frases como “Indígenas, ao irem para a Europa, se vistam de proteção ancestral”, “Davi Kopenawa está ameaçado de morte” e “Volte e diga que na Amazônia estão matando indígenas” soam como voz (cosmo) política, cuja denúncia é levada, em mãos, pelo próprio artista aos europeus. As incisões no livro de arte são, pois, antes de tudo, maneira estratégica de tornar públicos os resultados catastróficos das explorações europeias dos séculos XV e XVI e seus impactos, desde então, na vida de gerações de comunidades e de povos indígenas: “Mesmo ainda sendo uma produção tida como menor, uma produção de periferia ou de minorias, são as artes dos nativos a lhe ampliarem as vozes”. (ESBELL, 2020, p. 40).

Abrindo paraquedas coloridos com Ailton Krenak

Recentemente ingressado na elitista Academia Brasileira de Letras, autor de livros resultantes de entrevistas e palestras primorosas e densas, Ailton Krenak tem falado para além dos espaços indigenistas e acadêmicos (e nos parece que tem começado a ser escutado, mesmo que precariamente). Liderança histórica, ativista ambiental e filósofo originário, no mais recente livro, *Futuro Ancestral* (2022), convida a educar para a experiência do sujeito coletivo: “Trata-se de sentir a vida nos outros seres, numa árvore, numa montanha, num peixe, num pássaro, e se implicar” (2022, p.102-103) nesse organismo maior que é a Terra. Algo muito simples e reiterado pelo intelectual há alguns anos no sentido de viabilizar resiliência às experiências coletivas de crises e pandemias: “As mitologias estão vivas. Seguem existindo sempre que uma comunidade insiste em habitar esse lugar poético de viver uma experiência de afetação da vida, a despeito de outras narrativas duras do mundo” (KRENAK, 2022, p.104).

⁵³ GALERIA JAIDER ESBELL. *Carta ao Velho Mundo*. 2023. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/wp-content/uploads/2019/03/carta5.jpg>. Acesso em: 12 set 2023.

Ainda na pré-pandemia de COVID, alertou que “o próprio sentido da experiência da vida” (2020, p. 26) acabava por ficar perdido a ponto de os que ainda são capazes de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar e de fazer chover provocarem nos defensores do modelo de humanidade vigente reações intolerantes. O resultado disso, ainda conforme Krenak (2020), é a proximidade do fim do mundo, que sugere adiar contando mais uma história, recurso este que já fazia parte das estratégias utilizadas pelos povos originários como resistência à tentativa de destruição dos seus mundos. Esse dispositivo subjetivo foi chamado de paraquedas colorido:

Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. (KRENAK, 2020, p. 30).

Tendo em vista a perspectiva de quem já experimentou o fim do mundo com a invasão colonial, Krenak convoca também para uma iniciação para sonhar:

[...] uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza. Não é nomeada porque só conseguimos nomear o que experimentamos. O sonho como experiência de pessoas iniciadas numa tradição para sonhar. Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode ser iniciado nessa instituição para seguir, avançar num lugar do sonho. (KRENAK, 2020, p. 66).

Observa-se que tal perspectiva está associada a retornar à natureza, saqueada há mais de 500 anos nesses territórios, como temos exposto. Na entrevista a Pedro Cesarino em 2016, intitulada *As alianças afetivas*, Krenak é explícito sobre o modo como o Estado brasileiro tratava (trata) povos que ficaram pelas beiradas do processo de integração e colonização: “No caso dos povos indígenas, havia uma clara orientação das políticas de Estado para fazer desaparecer o pensamento, as formas de sociabilidade, de comunidade, as formas de vida que esses povos conheciam” (KRENAK, 2016, p. 169), o que resultou, como é sabido, em múltiplas formas de violência. Em outro momento da mesma entrevista, Krenak menciona não perceber ou não realizar distinção do que seja arte nas matrizes de pensamento de outros povos originários que conheceu, tendo em vista que todos dançam, cantam, pintam, desenham, esculpem, isto é, “tudo isso que o Ocidente atribui a uma categoria de gente, que são os artistas” (KRENAK, 2016, p. 182). No entanto, em alguns casos, as pessoas responsáveis por essas produções são chamadas de

artesãos, e suas obras de artesanato, “categorias que discriminam o que é arte, o que é artesanato, o que é um artista, o que é um artesão. Porque a história da arte é a história da arte do Ocidente” (KRENAK, 2016, p. 182).

A decisão acerca de quem produz arte inegavelmente está alinhada, como exposto anteriormente, com os efeitos da modernidade/colonialidade, que destituiu de humanidade os mundos não brancos às margens dos impérios do Ocidente e invisibilizou ou subalternizou seus conhecimentos e formas de conhecimentos: “Tem um grau aí que é de humanidade. Lá tem direitos humanos. Tem outro grau, ou degrau, onde estão os sub-humanos” (KRENAK, 2016, p. 177), no caso, os indígenas, obrigados a

[...] ficar nos seus guetos, a professar suas visões de mundo nos seus guetos. Eles podem fazer até a sua literatura, eles podem fazer até seu cinema, eles podem ser selecionados para uma mostra internacional, alguns podem até mesmo ir para uma feira de literatura em Berlim, em Nova York, mas eles vão com a chave de que são étnicos. Eles são um quadradinho, uma gaveta dessa humanidade. Eles não têm acesso ao luxo que as outras humanidades experimentam. A preponderância da política sobre esse pensamento e o domínio da economia sobre essas mentalidades justifica a violência que é impressa nesses povos estigmatizados por terem um pensamento acerca do tempo, acerca da propriedade, acerca do acesso ao que seria o comum. O comum é a Terra. A Terra é comum, o planeta é comum. (KRENAK, 2016, p. 177).

Com efeito, inclusive no campo das artes, é visível a dificuldade que os ocidentais e mesmo os ocidentalizados - os não étnicos, os não racializados - mantêm em relação a alteridades de mundos que demandam alianças afetivas com a Terra e os terranos. Sobre o fato de tantos povos indígenas pintarem seus corpos e usarem adornos, Krenak (2016) explica que são caçadores da beleza que capturam das outras naturezas, dos outros animais, das plantas e das paisagens e que o fazem para serem reconhecidos por esses seres, poderem transitar entre eles e assim produzir essa relação. Infelizmente, a repetição de guerras e genocídios sobre esses caçadores de beleza mostra quão distantes ainda estamos de aceitar seus modos de partilhar a vida num planeta que é, ou deveria ser, comum.

Confrontando a cosmofobia com Nego Bispo

Lavrador e liderança do Quilombo Saco Curtume, no sertão do Piauí, desde cedo Antônio Bispo dos Santos (ou Nego Bispo) foi incumbido pelo seu povo de estudar e assim mediar as relações com o Estado, pautadas sobremaneira na escrita e na violação

de direitos. Atuante no movimento de luta pela terra, tornou-se conhecido nos meios acadêmicos por suas participações em disciplinas que inserem representantes das cosmovisões de povos tradicionais como docentes (Encontro de Saberes/Unb/INCTI e Formação Transversal em Saberes Tradicionais/UFGM). Já no primeiro livro, resultante de transcrição de suas aulas na UnB, revela agudeza ao formular conceitos potentes como contracolonização, povos afropindorâmicos, confluência e transfluência, biointeração. Nos termos do professor José Jorge de Carvalho (2015) na apresentação do volume, o autor, a partir de sua condição existencial e biográfica de quilombola,

não apenas condena veementemente esse modelo de sociedade imposto aos negros e indígenas pelos portugueses como enfatiza as revoltas, as rebeliões e as lutas anti-racistas contra as classes dominantes levadas a cabo pelos povos tradicionais nas suas tentativas de viver segundo outras bases civilizatórias. (CARVALHO, 2015, p.10-11)

De fato, a atitude insurgente de Bispo é marcada no estilo da escrita, que narra com dramaticidade as lutas de comunidades contracolonizadoras genocidas pelo Estado (e antes pelo Império). Igualmente singular é a forma como se apropria de textos de prestígio para seus argumentos: é assim que encontra nas bulas papais as autorizações para que os colonizadores subjugassem os povos originários e depois os povos trazidos do continente africano; na Bíblia identifica explicação para a cosmovisão dos colonizadores sobre a terra como fonte de espinhos e ervas daninhas e sobre o trabalho como castigo, o que a seu ver justificaria o seu caráter escravagista. Explica ainda que o Deus da Bíblia, “além de desterritorializar o seu povo, também os aterrorizou de tal forma que não será nenhum exagero dizer que nesse momento ele inventou o terror psicológico que vamos chamar aqui de cosmofobia.” (SANTOS, 2015, p.31).

Em sintonia com as ideias de Ailton Krenak, o termo cosmofobia sinaliza para sua contrapartida, os modos orgânicos e vitais de estar no mundo. O conceito reaparece no recém publicado *A terra dá, a terra quer* (2023), mais precisamente no capítulo “Cidades e cosmofobia”. A cidade “é o contrário da mata. O contrário da natureza. A cidade é um território artificializado, *humanizado*. A cidade é um território arquitetado exclusivamente para os humanos” (SANTOS, 2023, p.18, grifo do autor). Contrariando o paradigma civilizatório ocidental, oriundo das afirmações da modernidade sobre o sujeito cartesiano, plenipotente desde a conquista de mundos com o humanismo expansionista iniciado no século XV, esses humanos da cidade desaprenderam a pisar a

terra e se afastaram de seu ente animal, como explica Bispo, e essa desconexão é um efeito da cosmofobia.

Enquanto a sociedade se faz com os iguais, a comunidade se faz com os diversos. Nós somos os diversos, os cosmológicos, os naturais, os orgânicos. Não somos humanistas, os humanistas são pessoas que transformam a natureza em dinheiro, em carro do ano. Todos somos cosmos, menos os humanos. Eu não sou humano, sou quilombola. Sou lavrador, pescador, sou um ente do cosmos. Os humanos são os eurocristãos monoteístas. Eles têm medo do cosmos. A cosmofobia é a grande doença da humanidade” (SANTOS, 2023, p.29)

A seu ver, a imunização para essa doença, o medo do cosmos, é a contracolonização realizada pelos politeístas afropindorâmicos [indígenas e descendentes de africanos], para quem “não existe pecado original, ninguém foi expulso do Jardim do Éden, ninguém tem memória de terror. Os deuses e as deusas são muitos e não temos medo de falar com eles” (SANTOS, 2023, p.19). É notório que, nessa perspectiva, mais uma vez fundamentos religiosos e epistemológicos explicam a diferença dos povos que se relacionam com a terra como um ente gerador de força vital e que se consideram parte de um mundo em que cabem outros mundos - outros animais, os vegetais, os minerais - sobre os quais não exercem projetos de poder e exploração.

Assim como Krenak sugere contar mais uma estória e seguir cantando, dançando e buscando a beleza, o diversal e cosmológico Nego Bispo menciona não caber na cidade por várias razões: sendo um território colonialista, nela as pessoas possuem medo de gente, precisam acumular coisas, e o saber é transformado em mercadoria e hierarquizado. Mostra isso pela analogia entre os que sabem fazer sua casa e ganham pouco, os pedreiros, e os que recebem muito e não sabem fazer a sua casa, os engenheiros, em contraste com os mutirões festivos em que os comunitários fazem uma casa num lugar com que possuem uma relação. Compara também as brincadeiras do quilombo, que envolvem aprender a partir de um fazer – fazer roça, fazer o Reisado, e o teatro, o brincar de fazer arte na cidade – para ele uma brincadeira de fazer nada que, “como qualquer outro tipo de arte que é mercantilizada, bloqueia a conversa das almas, porque a arte é a conversa das almas, alimenta a vida, ela não deve ser mercadoria” (SANTOS, 2023, p. 22). Indo mais além, Santos (2023, p. 23) acrescenta que “a arte é conversa das almas porque vai do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada. A cultura é o contrário. Nós não temos cultura, nós temos modos – modos de ver, de sentir, de fazer as coisas – modos de vida: [...] A cultura é uma coisa padronizada, mercantilizada, colonial”.

Não interessando debater aqui o entendimento revelado sobre o que é o teatro das cidades, assunto para outras reflexões, importa outrossim afirmar a consonância da sua definição da arte como conversa de almas e compartilhamento que alimenta a vida com a sugestão de Krenak de usar o paraquedas colorido para devolver sentido para o maravilhamento da vida e expandir subjetividades. Ambos se opõem à padronização de relações e ao individualismo com espaços rituais e celebrativos para a fruição compartilhada das artes em rodas de conversa animadas por fogo, dança e canto. Ao encontro disso, Antônio Bispo, ao lembrar de sua chegada à cidade, menciona a presença de uma escola escriturada, sistema que exclui o que o autor denomina como escolas de inspiração ou de brincadeira.

No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer a nossa trajetória. E não contamos apenas as histórias dos seres humanos, contamos também histórias de bichos: macacos, onças e passarinhos (SANTOS, 2023, p.25).

Um dos impactos dessa nova realidade em face das vivências do quilombola é a predominância da escrita a qualquer custo, fato que lamenta por não levar em conta as mestras e os mestres da oralidade: “considerados desnecessários pelo sistema, [e] tentaram substituí-los pelos mestres da escrituração” (SANTOS, 2023, p. 25). Mesmo diante desse cenário, o autor frequentou a escola, de modo a contribuir com a resolutividade de sua comunidade. E suas palavras, que traduzem saberes ancestrais para os conceitos que os acadêmicos entendem, fazem parte do que chama de “guerra das denominações”. Questionado por um pesquisador de Cabo Verde sobre como “contracolonizar falando a língua do inimigo” (SANTOS, 2023, p. 13), respondeu indicando a necessidade de potencializar as palavras próprias, enfraquecendo as palavras fortes do inimigo e colocando mais palavras dentro da língua portuguesa. Desse modo, para desenvolvimento (uma variante de cosmofobia), a palavra boa é envolvimento, para o dinheiro (ou troca), o compartilhamento, para desenvolvimento sustentável, a biointeração, para coincidência, confluência. Essas palavras, nomeadas germinantes, surgem de processo comparado ao plantio: “Semeei as palavras que eram nossas e as que não eram nossas. Transformei as nossas mentes em roças e joguei uma cuia de sementes” (SANTOS, 2023, p.15).

As denominações/conceitos de Antônio Bispo não deixam dúvidas de que manejam um pensamento outro, forjado por subjetividades e coletividades que não temem o cosmos e mantêm uma relação orgânica e confluyente com todas as formas da vida. Suas palavras são germinantes porque provenientes da oralidade e cuidadas pela ancestralidade, um instrumento vivo de contracolonização não só humano, mas cósmico.

Por mundos do ser-fora-de-si

As ideias de partilha e de vida comunitária presidem as alianças afetivas dos povos indígenas não só com outros povos - como os quilombolas - ou com ideias diferentes, mas com o cosmos, de modo que tais alianças mostram-se fundamentais para a identidade e para a sobrevivência desses grupos - e não só deles, como temos insistido. Afinal, conforme explicam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 98) no seu distópico diálogo sobre fins de mundo, para os ameríndios, “todo existente, e o mundo enquanto agregado aberto de existentes, é um ser-fora-de-si. Não há ser-em-si, ser-enquanto-ser, que não dependa de seu ser-enquanto-outro; todo ser é ser-por, ser-para (...). A exterioridade está em toda parte”. Para permanecer neste planeta, ou ele se torna comum e nos dedicamos a existir para fora, enquanto outro, ou esperamos que os tempos se cumpram e sejamos eliminados como um parasita da terra.

Como percorremos nesse texto, a contemporaneidade traz riscos e crises. Contudo, no Brasil podemos considerar que igualmente traz potências estéticas e éticas que solapam a cisão natureza e cultura e tantas outras dicotomias fundadas pelo pensamento norte-eurocêntrico. Estamos, pois, imersos em subjetividades e coletivos que convidam a aterrar, vale dizer, a se implicar com a Terra.

Munidos de paraquedas coloridos e palavras germinantes, os afropindorâmicos Krenak e Nego Bispo realizam intervenções políticas com pensamentos selvagens e cósmicos passíveis de reencantar mundos, sobretudo este que se distanciou da terra a ponto de beirar mais um apocalipse. O corpo em movimentos e relações e a palavra viva e compartilhada podem ser nossos dispositivos de contracolonização e educação sensível para territorializar e voltar a olhar para a terra como útero e casa comum. No lugar de “penso, logo existo”, que venha o “existo, logo penso”.

Referências

BERNARDINO-COSTA, J.; GROSFUGUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. In **Sociedade e Estado**, v.31, n. 1, p. 15-24, 2016.

CARVALHO, J. J. Apresentação: Uma voz quilombola na contracolônização da academia. In: SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCTI, 2015.

CASTRO, E. V. Posfácio: perguntas inquietantes. In: KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero** : ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CUSICANQUI, S. R. **Un mundo ch'ixi es posible**: Ensayos desde un presente en crisis. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014.

ECHEVERRI, A. P. N. **El reencantamiento del mundo**. Manizales: PNUMA, 2004. Disponível em: https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Filosofia_ambiental/Reencantamiento_mundo-Patricia_Noguera.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

Página | 127

ESBELL, J. Autodecolonização: uma pesquisa pessoal no além coletivo. In: MORTARI, C.; WITTMANN, L. T. (Orgs.). **Narrativas insurgentes decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos**. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2020. Disponível em: <https://ayalaboratorio.com/2020/12/21/narrativas-insurgentes-decolonizando-conhecimentos-e-entrelacando-mundos/>. Acesso em: 12 maio 2023.

KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 169-188.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. In **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

NATÁLIO, R. A-terror. In: Marta Lança (Coord.). **Buala**, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-terror>. Acesso em: 09 ago. 2023.

RESTREPO, E. Descentrando a Europa: contribuições da teoria pós-colonial e do giro decolonial ao conhecimento situado. In **Revista X**, v. 16, n. 1, p. 159-174, 2021.

SAMPAIO, D. H. F. **UKUSHÉ KITI NIÍSHÉ** Direito à memória e à verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas. Dissertação de Mestrado (M) – Universidade de Brasília / Programa de pós-graduação em direitos humanos e cidadania, 194 p., 2018.

SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI, 2015.

SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SIMONI, M. Narrativas do esgotamento e a historiografia (literária) brasileira no Antropoceno. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 5, n. Especial, p. 127–143, 2020.

END-OF-THE-WORLD CONFLUENCES: AILTON KRENAK AND NEGO BISPO

Abstract

This article arises from the impulse to reflect on the continuity of processes of annihilation of peoples and epistemologies in Brazil, considering in this reflection the deleterious impacts of human action on planet Earth, which include both the depletion of “natural resources” and the threat of the end of the world - or, at least, of the end of the human species. Critical theories such as that of the Modernity/Coloniality/Decoloniality group have been insisting on approaches that dialogue with the epistemologies and actions of indigenous, black and peasant groups - those marked as “others” - in order to stimulate thoughts and above all actions of re-existence. Other perspectives suggest the poeticization and aestheticization of the world of life in the face of disenchantment (ECHEVERRI, 2004), collective thinking guided by the heart and ancestry (CUSICANQUI, 2018) or even the artistic experience as immersion in the earth (NATÁLIO, 2019). With the purpose of seeking ways to create and think in favor of life, denominations and ideas from intellectuals Ailton Krenak and Antônio Bispo dos Santos are brought to the debate. The insurgency of Afropindoramic thought indicates ways to face the fear of the cosmos and expand subjectivities to postpone the end of the world.

Página | 129

Keywords

Ailton Krenak. Antônio Bispo dos Santos. Genocide. Cosmophobia. Affective alliances.

Submetido: 30/10/2023
Aprovado: 15/01/2024

Além da pilha de corpos: mulheres empilhadas, xamanismo, etnocídio e feminicídio

Ana Letícia de Fiori⁵⁴
Universidade Federal do Acre (UFAC)

Resumo

Em uma abordagem socioantropológica, este artigo propõe analisar o romance de Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas* (2019) por meio de três eixos: o trabalho da escritura entre o arquivo e o documento, a realidade e a ficção; a relação entre colonialismo, gênero, violência e xamanismo; e as noções de etnocídio, feminicídio e femigenocídio e partir da imagética do “empilhar” que estrutura o livro. Para tanto são mobilizados referenciais teóricos sobre o trabalho de arquivo de influência benjaminiana, discussões antropológicas sobre xamanismo e colonialismo e enquadramentos conceituais sobre feminicídio e etnocídio. Considera-se que os capítulos que descrevem as experiências da protagonista com ayahuasca não podem ser lidos apenas na chave do onírico, simbólico ou alucinógeno, mas são instâncias do contato cosmopolítico com universos ameríndios, contato que traz a marca da experiência colonial, das quais derivam a possibilidade da cura e das contra-narrativas ante a violência de gênero.

Página | 130

Palavras-chave

Antropologia da Literatura. Literatura brasileira contemporânea. Feminicídio. Etnocídio. Xamanismo.

⁵⁴ Antropóloga e Professora doutora do Curso de Ciências Sociais do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre.

Introdução

Em 2019, a escritora paulista Patrícia Melo pela editora Leya lança seu décimo primeiro romance, *Mulheres Empilhadas*, a convite das editoras Leila Name e Izabel Aleixo. Conforme Melo relata nos agradecimentos ao final do livro, as editoras “insistiram numa história com protagonismo feminino” (MELO, 2019, p. 234) para a autora de outros romances policiais com protagonistas homens. Desde o lançamento há quatro anos, *Mulheres Empilhadas* teve boa repercussão na imprensa e na academia, sendo objeto de dezenas de artigos e algumas dissertações de mestrado.

O romance é composto por três tipos de capítulos, que costuram casos reais de feminicídio e violência de gênero ao enredo ficcional de uma advogada paulista que acompanha julgamentos de feminicídio em Cruzeiro do Sul, Acre, enquanto lida com as violências sofridas por si e pelas mulheres de sua família e se alia a outras mulheres. As *Mulheres empilhadas* materializam-se já na ilustração da capa, uma montagem de Kiko Farias entre o *Nascimento da Vênus* de Sandro Botticelli, oriunda dos mitos greco-romanos renascentistas, e o *Nascimento de Oshun*, de Harmonia Rosales, a deusa yorubá em suas encarnações afroatlânticas. Deusas femininas e ícones de beleza a nascer, remontadas e invertidas, na capa de um livro sobre mortes violentas de mulheres. O título refere-se ao caderno da protagonista, “o caderno onde todo dia eu empilhava minhas mulheres mortas. As do fórum e as que eu pescava no jornal. Meu caderno já estava regurgitando mulheres assassinadas e eu teria mais uma semana de trabalho pela frente” (MELO, 2019, cap. I, p. 70). Ao final do livro, o caderno transforma-se em uma página virtual, na qual a protagonista registra o ataque de pornografia de vingança perpetrado pelo ex-namorado ao ter frustradas suas tentativas de reatar e controlá-la, e também “a história de minha mãe, de Txupira, de Carla, e da matança de mulheres que eu vinha estudando nos últimos tempos” (MELO, 2019, cap. X, p. 232). O caderno, a página virtual e o próprio livro tornam-se, assim, arquivos reunindo memórias e documentos heterogêneos sobre a vida e a morte de diferentes mulheres que sofreram violência de gênero, reclamando a partir da autoria feminina a possibilidade de contra-narrativas que proporcionam um acerto de contas, ainda que em um plano onírico (MAGRI, 2021).

Em diálogo com algumas análises ora realizadas sobre *Mulheres Empilhadas*, este artigo busca destacar alguns aspectos para debate: o trabalho da escritura entre o arquivo e o documento, a realidade e a ficção, a partir dos recursos mobilizados pela autora Patrícia Melo no romance como um todo e nos três tipos de capítulos que o compõem; a relação entre colonialismo, gênero, violência e *xamanismo*, aspecto que

parece negligenciado até o momento; e a noção de feminicídio e femigenocídio e partir da imagética do “empilhar” que estrutura o livro.

A escrita a empilhar mulheres

Mulheres Empilhadas é aberto por duas citações em epígrafe, um trecho do poema O Guesa, de Sousândrade (1870), e da carta-manifesto de Sarah Grimké (1838), em que a voz enunciativa feminina coletiva afirma não querer nada de seus irmãos, apenas que tirem o pé de seus pescoços, em relação clara com o tema do feminicídio. As relações entre *o Guesa* e a narrativa da Patrícia Melo são exploradas por Ieda Magri, em sua análise das visitas da protagonista à aldeia dos Ch’aska, nome derivado do poema, e seus encontros espirituais propiciados pelos rituais com ayahuasca com a Mulher das Pedras Verdes, as Amazonas, icamiabas e as vítimas de feminicídio, que juntas tramam sua vingança. A narrativa de Melo produz imagens que se assemelham a trechos do poema de Sousândrade, com um mundo indígena preservado da devastação civilizatória e outro já em decadência, representados pelo contraste entre as duas aldeias visitadas pela protagonista, vaginas voadoras e antropofagia (MAGRI, 2021, pp. 3-7).

Página | 132

As duas epígrafes fornecem chaves de leitura para os planos do romance, eliciados nos três tipos de capítulos, diferentes em forma e registro enunciativo que, superpostos, são homólogos ao caderno de mulheres empilhadas confeccionado pela protagonista. A superposição dos tipos de capítulos no livro compõe um texto híbrido, no qual “quando postas em relação, as linguagens literária e jornalística demonstram a mutabilidade dos gêneros e a potência edificada a partir dessa interação” (PEZZINI, 2023, p. 97). Luciene Azevedo chama a atenção para estas “narrativas documentais” (RUFFEL, 2012, apud AZEVEDO, 2021), “factografias” (ZENETTI, 2011, apud AZEVEDO, 2021) ou “poéticas de arquivo” (KLEIN, 2019, apud AZEVEDO, 2021), em que narrativas recentes compõem-se entre registros factuais e especulações de uma voz narrativa “incerta sobre os rumos da própria reflexão”, expondo uma escrita vacilante e que exige coparticipação de quem lê. Essa apropriação contemporânea do documental tem, para Azevedo, menos relação com a garantia de autenticidade ou a liberdade com o “status ontológico do documento” e mais com questões sobre verdade e verossimilhança, integradas à criatividade literária e a potência do real (AZEVEDO, 2021, pp. 114-5).

Os capítulos numerados de 1 a 12 são breves trechos em negrito e alinhamento à esquerda até o meio da página, chamados de *poemas-notícias*⁵⁵ por Paes, Lasta,

⁵⁵ Azevedo (2021, p. 117) considera estas pequenas entradas como epígrafes aos capítulos, enquanto a

Nascimento e Coqueiro (2023, p. 140) e contam de mortes de mulheres. Os onze primeiros foram extraídos de notícias de casos reais ocorridos entre 2016 e 2019 no Brasil (PAES et al, 2023, p. 145). Os capítulos 1-5 e 7-8 intitulam-se “Morta pelo... [marido, ex-marido, ex-namorado, pai, cunhado]”, o capítulo 6 não tem título, o capítulo 9 traz um complemento “morta pelo marido em parceria com o estado” e o capítulo 10 substitui o autor pelo motivo fútil “morta por causa de um videogame”. Estes títulos remetem à sugestão feita pela personagem Bia, advogada colega de pesquisa da protagonista (MELO, 2019, cap. I, p. 71), de procurar na ferramenta de busca Google a expressão “morta pelo” e constatar nos resultados o quanto os autores são pessoas próximas às mulheres mortas. Os capítulos 11 e 12 intitulam-se “da simples arte de matar uma mulher [1 e 2]” e sua homonímia empilha os poemas-notícia sob a prosa de Melo, pois a morte de número 12, da personagem Carla Penteado, é colocada pela protagonista “No topo da pilha das minhas mulheres mortas, na altura do hipocôndrio direito, ou mais especificamente a meio caminho entre o mamilo direito e o umbigo, no corpo de Carla Penteado, 40 anos, (independente, vacinada e dona do seu nariz) foi identificado um ferimento ovalar” (MELO, 2019, cap. 12, p. 191).

Esse empilhar de mulheres ganha diferentes ênfases a cada poema-notícia, partindo de descrições que revelam o caráter corriqueiro e doméstico e a condição ambígua dos ambientes familiares, como aponta a análise de Alves (2022), passando pelas vozes dos assassinos e da perícia, de testemunhas da vizinhança ou crianças filhas das mulheres mortas (que, como a protagonista do romance, assistiram o crime). Duarte chama a atenção para esta alternância da voz narrativa entre a primeira pessoa da protagonista e esses crimes reais, narrados em terceira pessoa e que retomam histórias conhecidas dos leitores pois compõem “memórias coletivas nacionais” (2022, p. 72). Talvez o sejam, em uma relação complexa da dialética entre memória e esquecimento dos casos em sua frequência, repetição, cobertura midiática e (falta de) resolução jurídica, que produz memórias detalhadas de alguns casos específicos e cria um fundo difuso das outras mortes que se acumulam no Brasil. Aspecto que Melo destaca em sua ficção ao contrastar o destaque dado ao assassinato de Txupira (midiático não por causa da vítima, mas dos assassinos da elite local) e às demais mortes que compõem o corpus do relatório da protagonista.

maioria das análises os considerou capítulos em outro plano.

Há relativa facilidade em localizar reportagens sobre os casos nos quais baseiam-se os poemas-notícias. Paula Pezzini, (2023), menciona que apenas não conseguiu localizar notícia sobre o capítulo 5, em que não consta o nome da mulher morta. A indexação da narrativa ficcional do livro ao real não se restringe aos casos dos capítulos numéricos, mas permeia a prosa dos capítulos que estruturam o romance. Consta nos agradecimentos que o trabalho de pesquisa da autora teve auxílio da pesquisadora contratada Emily Sasson Cohen, que se deslocou para o Acre e entrevistou numerosas fontes. Azevedo aponta que os materiais utilizados para a preparação da escrita são “invisibilizados na fatura da obra, ainda que possam ser mencionados como elementos narrativos”, de modo que

a presença da documentalidade nesta obra é quase uma aura fantasmática [...] Assim, a noção de documento atua no romance como uma forma de captura ou referência ao real que encara a ficção como território que permite o registro de uma série de acontecimentos que precisam de atenção urgente dos leitores. (AZEVEDO, 2021, p. 118)

Assim, entremeados aos dois outros tipos de capítulo e nomeados de A a X, capítulos mais extensos apresentam a narrativa. A diagramação em alinhamento justificado e fonte não negritada indica o universo de verossimilhança no qual se dá o enredo do romance, em uma composição visual simetricamente oposta à dos poemas-notícia, que Azevedo chama de “espelhamento da realidade” (ibid., p. 120). A protagonista, que narra em primeira pessoa, é uma advogada paulista, não nomeada, que, após receber um tapa do namorado em uma festa, aceita trabalhar em um projeto de livro sobre feminicídios de um escritório de advocacia, solicitando o destino mais distante de São Paulo. Segue para Cruzeiro do Sul, segunda maior cidade do Acre, situada na região do Juruá, para acompanhar um mutirão de julgamentos de feminicídio. Lá envolve-se intensamente com o caso da adolescente indígena Txupira, estuprada e morta por três filhos de proprietários de terra, absolvidos pelo Tribunal do Júri. A pesquisa aproxima a protagonista da promotora Carla Penteado e do filho do dono da pousada na qual se hospeda, Marcos. A pilha de mulheres começa a ser formada na leitura dos processos, ainda no avião (MELO, 2019, cap. C, p. 27) e, em contraponto aos dados estatísticos levantados para o escritório, consta como relatos no caderno da protagonista, a preservar fotos e falas de familiares presentes nos julgamentos (MELO, 2019, cap. I, p. 70). Os casos acompanhados pela protagonista, situados no contexto do interior do Acre, são ligados aos poemas-notícias quando a protagonista lista nomes de mulheres, seus

assassinatos e a relação com os assassinos. Assim, tomam parte em seu arquivo de mulheres empilhadas.

A inteligibilidade política e subjetiva dos casos acompanhados e pesquisados, para além das estatísticas e de tratamento jurídico, advém da reflexividade da protagonista que, após a violência desferida pelo namorado, entra em um looping de consciência que começa a abrir os arquivos da própria memória.

Era exasperante admitir que meu pensamento operava em modo circular nos últimos dias. Do tapa ao tapa. A verdade é que um tapa no rosto tem o mesmo efeito que um projétil expansível. Guardadas as devidas diferenças, ele provoca na sua parte imaterial algo parecido com o que a bala dundum faz na sua carne: em vez de transfixar o corpo, toda aquela energia destrutiva implode dentro de você, ampliando o ferimento. Muito da pessoa estapeada morre no tabefe. Em termos psíquicos.

Todavia, em mim, aquele tapa criou uma espécie de efeito dominó ao contrário, ele levantou uma peça que estava caída, uma peça interior, morta, uma peça que, alçando-se, alavancou outra, e assim sucessivamente, até chegar à última, a mais caída de todas, quase já enterrada, chamada “mãe”. (MELO, 2019, cap. C, pp. 19-20)

Melo assim subverte o movimento das mulheres que se empilham nas peças de dominó que levantam; a organização e vivência dos casos nos processos e júris em Cruzeiro do Sul, bem como os assassinatos da jornalista Rita - uma das poucas vozes de oposição à absolvição dos assassinos de Txupira - e da promotora Carla ao longo da trama, iniciam uma reorganização subjetiva da protagonista e de seus “arquivos mortos”. “Enquanto eu caminhava para o fórum, lembrei das fotos de minha mãe espalhadas pela nossa casa na minha infância. [...]. Nelas, sua morte futura era quase tão evidente que parecia uma segunda presença” (MELO, 2019, cap. E, p. 29). Nesse percurso, ganham inteligibilidade em flashback lembranças recentes do comportamento desde o início violento e misógino de Amir, o que leva à construção lenta da decisão de comunicar a ruptura do relacionamento, seguida de novas violências de Amir e formas de enfrentá-lo. Também emergem e se reorganizam as lembranças mais elípticas do testemunho do assassinato da mãe da protagonista pelo próprio pai, cuja tentativa de dissimulação do crime só falhou após a protagonista, então criança, ter revelado a agressão, memória parcialmente reprimida e vivenciada como estigma. A protagonista reelabora também sua criação por uma avó protetora e controladora, que tem de enfrentar o trauma de ter perdido a filha para uma morte violenta. Se a avó, a mãe e a protagonista somam-se às mulheres empilhadas como vítimas de violência de gênero, alguns elementos podem prevenir para

a avó e a protagonista o destino mais extremo, elementos que contribuem para que a morte da mãe receba a devida apuração:

A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo: fase dois.

Eu havia lido um bocado sobre o esquema emocional desses matadores de mulheres. O esporte de matar mulheres acontece como num videogame, em fases. (MELO, 2019, cap. F, p. 36)

É bobagem pensar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. Chuta a ocorrência para o próximo plantonista.

Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre. (ibid., cap. C, p. 16)

Magri avalia que estes capítulos A a X conformam a narrativa em três planos superpostos:

o da advogada que vai ao Acre cobrir os julgamentos; que também é o da mulher que busca entender e dar fim a um relacionamento que parecia ótimo, mas que revelou um homem ciumento e agressivo; e que é, ainda, o da filha que teve a mãe assassinada pelo pai. Este último traço da psicologia da personagem seria a base de sustentação da trama mais profunda do romance, é o que dá sentido a toda busca da personagem-narradora desencadeada pelo tapa na cara dado pelo então namorado. Do tapa à morte. De uma morte a todas as mortes. Esse plano do romance se dá ao mesmo tempo como investigação, seguindo todos os passos do romance policial, seara da autora, e como autodescobrimento. Duas investigações que caminham paralelamente. (MAGRI, 2021, p. 2)

Este autodescobrimento é possível por um sujeito político capaz de situar-se entre experiências compartilhadas e idiosincrasias, experiências históricas reveladas pelo acúmulo do arquivo de mulheres empilhadas no caderno com os processos de feminicídio, inscritos no Estado, na psiquê e no próprio corpo da protagonista (cf. SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 55). Este arquivo reúne violências e mortes, lançando luz à recorrência de seus tropos em uma experiência que só encontrará expressão alegórica em outro plano, em que o sonho e a experiência xamânica podem oferecer as imagens dialéticas necessárias para o rompimento do caráter alucinatório da violência misógina e os feminicídios que produz.

O caráter de arquivo é crucial. Catherine Perret, discutindo as práticas de arquivamento em Walter Benjamin, considera que, na produção benjaminiana, “a questão da arquitetura do texto passa ao primeiro plano de sua reflexão sobre a escrita. Sua prática de arquivos nasce no ponto de cruzamento dessa dupla prática de historiador e escritor” (PERRET, 2014, p. 27). Perret identifica em Benjamin um sujeito indissociavelmente singular e plural, o Benjamin sonhador, de raízes na burguesia judaica, e o Benjamin teórico, “de autor como produtor”. Sujeito eivado de conflito e antagonismos no contexto da ascensão da violência nazista e sua atmosfera alucinatória criada para o alemão “normal” (Perret cita Arendt), que pode assim situar-se como sujeito da história concreta, das experiências compartilhadas e assim recuperar, por meio do sonho, seu lugar no real ante as miragens da modernidade. Benjamin, defendendo que para sonhar é preciso fazer-se noite, trabalha nos arquivos das Passagens. Este acúmulo de arquivos, explica Perret, é o equivalente textual a uma câmera obscura, na qual se fará passar um raio luminoso. A reinscrição sucessiva dos textos (de Baudelaire, na análise que Perret faz de Benjamin, das mulheres empilhadas, no romance de Patrícia Melo), criam “uma noite textual que desmente a falta esperança de alcançar a coisa em si”, um obscurecimento do arquivo no qual um segundo procedimento faz esclarecer um ponto, que faz aparecer no fundo da câmera obscura os “motivos”.

o que surge na noite textual do arquivo não podem ser produtos sintéticos do espírito do tempo como são os temas literários. São formações elas mesmas textuais: *efeitos de recorrência* cujo essencial é menos a essência do que volta constantemente – o significado melancólico sinalizado pelas letras maiúsculas baudelairianas –, mas antes a *dinâmica da retomada*. Esta imprime na superfície do texto uma série de minúsculos desmoronamentos: prosaísmos, impotências semânticas, decaimentos do timbre e da língua que fazem “furos” no desenvolvimento neoclássico do soneto baudelairiano. Proust, lembra Benjamin, caracterizava esses processos como “claudicações” do verso. (PERRET, 2014, p. 32, grifo nosso)

Claudicam, na prosa de Melo, os casos, os didatismos - criticamente apontados por Azevedo (2022) -, as exasperações das personagens, que conformam o tom de alerta e urgência ante o feminicídio. Os arquivos de mulheres empilhadas fazem-se noite, e podem assim receber as iluminações da experiência compartilhada, do sujeito histórico que é a protagonista (e também Patrícia Melo e suas leitoras). Mas essa iluminação exige um gesto além da interpretação e análise, de caráter onírico e especulativo e, no universo acreano no qual se passa o romance, é preciso acessar este maravilhoso real por meio de encontros cosmopolíticos mediados por agências indígenas.

Caralhos de borracha no Exu-caveirão, pássaros-bocetas a voar: ayahuasca, feminicídio e cura

Os capítulos nomeados com as letras gregas, de alfa a etá, em negrito e com alinhamento à esquerda que desestabiliza o comprimento de cada linha, emergem a partir da ida da protagonista à aldeia da mãe de Marcos, da etnia Ch'aska, onde ela participa de rituais com ingestão de ayahuasca. Nesses capítulos, a protagonista percorre um caleidoscópio de imagens e lembranças e encontra-se espiritualmente com outras mulheres, vivas e assassinadas, reunidas pela Mulher das Pedras Verdes, que enquadram as mortes de mulheres como guerra e buscam vingança e que, ao final, trazem cura à protagonista.

Alfa, a primeira experiência da protagonista, dá-se na encruzilhada cosmopolítica das religiões ayahuasqueiras, em que a Virgem Maria é também a Rainha da Floresta, e se fazem presentes Iemanjá, pretos velhos, caboclos e exus. Acompanhada por Marcos, a protagonista segue o bailado ao som dos hinos do Santo Daime (não nomeado, mas também identificável pela descrição da mesa em formato de estrela de Davi e na referência à farda) e sente a força do daime chegando:

Senti um calor no meu peito direito, uma presença agradável, o que era? A velha ao meu lado, fardada, bailava, bailava, fechei os olhos, *Subi, subi com alegria*, os pensamentos vinham como pássaros, do alto da selva, eu não conseguia alcançá-los. *Subi, subi, subi com alegria*. E então aquela coisa quente no meu peito se transformou numa voz cálida, *até chegar à Virgem Maria*, e depois numa cabeleira farta, e depois numa moça com tanto cabelo quanto poder, munida de arco e flechas, sem o seio esquerdo, que me falou com muita clareza: olha lá o nosso bonde se formando no meio da floresta. Nós, disse ela, nós, mulheres, icamiabas, mães, cafuzas, irmãs, amazonas, negras, Marias, lésbicas, filhas, indígenas, mulatas, netas, brancas, nós brotamos do chão, tremelicando de ódio, vingadoras, *enchemos o meu Exu-caveirão e avançamos sobre a cidade, carregando pirocas, caralhos de borracha, com poder de fogo, vamos atrás de você, homem mau, homem de bosta, explorador, abusador, estuprador, espancador de mulheres. Assassino. Psicótico. Nosso negócio é com você, matador de mãe. Hoste de demônios.* (MELO, 2019, alfa, p. 23, grifo final nosso)

A aproximação dessa entidade cabocla é um chamado a tomar parte nesse bonde - uma expressão urbana, afeita à realidade da protagonista - de mulheres vingadoras. O capítulo seguinte, D, é aberto com palavras de Amir criticando à ida para o Acre e a comoção por causa do tapa, buscando reatar, seguido de um diálogo telefônico com a avó que permite expor a relação entre as duas, marcadas por um excesso de controle e preocupação da avó para com a neta e um segundo diálogo telefônico com Bia,

encarregada de “um capítulo sobre pornografia como gatilho para a matança de mulheres”. Trata-se de uma sequência importante a este primeiro encontro xamânico, a oferecer cenas do universo alucinatório da violência misógina: o discurso autocentrado de um agressor a desqualificar as escolhas e interpretações de sua parceira, uma operação de gaslighting; o trauma familiar e intergeracional decorrente de um feminicídio que leva também a certas violências emocionais e simbólicas infligidas a si e a outrem; as fantasias misóginas que sinonimizam violência e sexo na indústria pornográfica feita quase exclusivamente para consumo masculino. Os caralhos de borracha com poder de fogo, o falo agressor, agora artificial e descorporificado, tomado como arma contra o homem mau que o possuía antes e que o usava para possuir, sobre a figura plasmada do *Exu-caveira*, entidade da umbanda que transita entre mundos e em sua ambivalência pode operar vingança, e do *caveirão*, veículo de terror das forças policiais contra as populações periféricas, subvertido aqui em carro alegórico a levar as icamiabas. Segue-se o capítulo 4, poema-notícia do assassinato de um bebê, seguido do capítulo E, que apresenta e descreve o julgamento da adolescente kuratawa Txupira, o caso principal do romance, a imersão no contexto ameríndio.

Entre as análises sobre *Mulheres Empilhadas*, é quase unânime a descrição dos capítulos nomeados com letras gregas como oníricos, alucinatórios ou simbólicos. Por exemplo, Souza assim descreve a estrutura do romance:

Os capítulos, sobrepostos, empilhados, demonstram três perspectivas distintas. Uma pautada na realidade, coesa, realista e talvez didática demais. A outra poética e jornalística, demonstrando que no Brasil as mulheres, sem distinção de classe ou idade, estão sujeitas à violência. E a terceira, *com relatos à base de alucinógenos, demonstra a ficção que gostaríamos que fosse realidade: a liberdade e a justiça, o corpo da mulher livre, sem medo.* (SOUZA, 2022, p. 75, grifo nosso)

São interpretações possíveis, mas que apresentam dificuldade em considerar o estatuto ontológico e epistemológico do universo amazônico no qual se situa o romance, e que é acessado por Melo como uma forma outra de acedência ao real, e não apenas como catarse simbólica ou um horizonte de desejos da protagonista e de mulheres que esperam justiça ou vingança. Melo agradece a uma série de pessoas que contribuiriam com informações sobre o Acre, mas estas informações não são mobilizadas para tornar *Mulheres Empilhadas* um romance naturalista (hipótese considerada por Azevedo, 2022) ou regionalista, com intuito de uma descrição fidedigna e analítica do Acre. Se em parte as informações ressurgem nas explicações de alguns personagens ou nas próprias

observações da protagonista, majoritariamente o romance exercita a fabulação, construindo cenários no entremeio de muitos planos do real. Ch'aska e Kurutawa, etnias citadas, são etnônimos ficcionais que se aproximam dos contextos etnográficos em que vivem os povos da região do Juruá e do Acre, sem a eles se prender. Parece criado também o termo pelo qual a ayahuasca (termo quéchua alçado à designação genérica) é referida no romance pelos Ch'aska, *carimi* (entre as dezenas de termos indígenas conhecidos: *nixi pae*, para os Huni Kuin, *uni* para os Shanenawa e Yawanawa, da família linguística Pano; *kamarampi*, para os Ashaninka, da família linguística Aruak; *capi*, para os Tukano - estes no Rio Negro, Amazonas). A apropriação de Melo é cheia de traduções parciais, torções que de certa forma a isentam em suas liberdades autorais, justificáveis pelo conhecimento incipiente da protagonista sobre o contexto no qual se encontra, que pode levá-la a projeções de seus próprios imaginários sobre a floresta, os povos indígenas e as amazonas. De maneira algo velada no romance, o recurso ao poema de Sousândrade fornece imagísticas para que sejam tomadas certas liberdades por Melo para fabulações sobre os universos indígenas com os quais a protagonista entre em contato, e que acessam o imaginário da protagonista (e dos leitores) sobre os mundos amazônicos, formado no espelho colonial.

As primeiras aproximações da protagonista a estes mundos são mediadas por personagens não indígenas. No capítulo G, a protagonista conhece a promotora paulista radicada no Acre Carla Penteado, atuando no júri dos assassinos de Txupira. Apresenta-a aos leitores em sua atuação metódica na apresentação de provas, cuidadosa com os parentes da adolescente indígena assassinada e que, autorizada por eles, usa uma pintura corporal indígena em sua sustentação oral. Apresenta-a também no plano pessoal “uma mulher ruidosa, quase agressiva, e que, apesar de vivenciar uma violência espantosa na sua rotina, mantinha uma atitude solar, positiva” (MELO, 2019, cap. G, p. 50). Junto à Carla, conhece-se o namorado Paulo, “ao contrário de nós duas, ele era *da terra*. Falava do Santo Daime, a bebida sagrada tomada no coração da selva, e das comunidades indígenas na região, como um carioca fala do Pão de Açúcar e do Cristo Redentor.” [grifo nosso]. Ao casal, já “um pouco bêbada” de vinho, a protagonista conta de sua primeira experiência com Daime e do convite para participar de um ritual de cipó na aldeia da mãe de Marcos, “tenho mais interesse pela tradição xamânica da bebida”, posição explicitada também por Carla, ao comentar que “Não gosto dessa mistura de Ave-Maria com ziriguidum” (referindo-se aos elementos católicos e de matrizes africanas presentes nas

religiões ayahuasqueiras como o Santo Daime e a Barquinha), o que desperta censura de Paulo, que também circula pelos diferentes rituais.

Trata-se de uma passagem que, para alguém familiar aos circuitos xamânicos da ayahuasca, deixa entrever os intercâmbios constantes entre aldeias e núcleos urbanos locais, nacionais e internacionais, que se intensificam reciprocamente (ver, por exemplo, LABATE; COUTINHO, 2014). Para a maior parte do público do livro, todavia, o diálogo entre a protagonista, Carla e Paulo induz a pensar que o aprofundamento no universo da ayahuasca exige um ambiente purificado de influências colonialistas da sociedade não indígena, no qual de fato se encontraria a “tradição xamânica”.

O contraste entre a sociedade não indígena corrompida e as formas de cura repete-se na sequência. Despertando de um pesadelo com Amir, a protagonista flagra o advogado de defesa dos réus tomando cerveja com três dos jurados na pousada. Fotografa a cena (Melo, 2019, capítulo H, p. 55) que, posteriormente ao veredito, é entregue à jornalista Rita, que publica uma matéria dura (Melo, 2019, cap. I, p. 74) e é por isso assassinada (Melo, 2019, cap. I, p. 78). Entre o flagrante, decisivo para o caso Txupira e para o destino das mulheres do romance, e a morte de Rita está o capítulo beta, no qual o ritual de carimi na aldeia Ch’aska às margens do rio Môa é conduzido por Zapira, ao som do chocalho. Conta-se da história de formação de Zapira como a primeira mulher xamã de seu povo, a revelação de seu destino a seu pai em sonho, a resistência dos homens da aldeia, as dietas e preparos para o aprendizado, as curas performadas por ela. Zapira explica à protagonista que

a bebida nos abria muitos olhos, não olhos iguais aos nossos, que veem pedras e homens e bichos, são outros olhos, disse ela, olhos que veem o que está escondido, o avesso, o invisível, olhos que veem dentro do grão, do pensamento, dentro do céu, do buraco da noite, e também gente morta e espíritos, a menina tem que saber que vai vomitar, e isso é bom, deitamos para fora o que não presta, os feitiços, as zangas e enguiços, a menina quer beber carimi? (ibid., cap. beta, p. 62)

Tomada do cipó, a protagonista voa em sua consciência: “mas eu não perdia a lucidez, eu sabia que estava voando, e sabia que estava sonhando, que estava na aldeia, que era filha de uma mãe assassinada, que Amir havia me dado um tapa na cara, sabia e voava” (ibid., cap. beta, p. 64). As imagens que fluem a partir de seu voo, flores, formigas, vozes, vertigens, levam ao roupão de sua mãe, ao carro usado pelo pai assassino para simular um acidente.

Sempre acreditei que, um dia, alguma coisa, um remédio, um evento, um baque, iria acionar minha memória e finalmente eu conseguiria lembrar de tudo o que eu vira na noite em que meu pai matou a minha mãe. De todos os detalhes que, na época, eu contei para minha avó. Foi por mim que eles souberam que não fora acidente, mas homicídio. Se aquilo estava dentro de mim, eu teria que lembrar. Afinal, pensei, é isso que fui buscar com Zapira. Minha memória enterrada. (ibid., cap. beta, p. 67).

Se, após o vinho compartilhado com a promotora, há um pesadelo com o ex-namorado e um despertar ébrio que revela à protagonista a cena da corrupção dos jurados do caso Txupira, o trabalho conduzido pela pajé Ch'aska com ayahuasca revela a cena do assassinato da mãe, uma memória reprimida e também um reencontro. A análise de Maria Conceição Monteiro identifica esse aspecto da memória, salientando o caráter *enteógeno*⁵⁶, espiritual, das plantas de poder e da ayahuasca (2021, pp. 99-100):

Caroline Faria Alves menciona os usos de sociedades tradicionais amazônicas e religiões sincráticas da ayahuasca, relacionando o fato de que a “personagem-narradora revive experiências do passado e reativa memórias ofuscadas pelo trauma do assassinato de sua mãe” com os estudos neurocientíficos de Sidarta Ribeiro “Estudos recentes desenvolvidos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte apontam para o aumento da atividade cerebral em áreas do córtex relacionadas à visão, recuperação de memórias e imaginação intencional e prospectiva (RIBEIRO, 2019, p. 189, apud ALVES, 2022, p. 648) e também com a produção de um contra-imaginário feminista que “evoca as Amazonas vingadoras da Liga das Mulheres das Pedras Verdes” (ibid.).

Entre a “imaginação intencional e prospectiva” situada nas neuroatividades ativadas pela bebida psicoativa e o “contra-imaginário” de uma política e literatura feminista, pode-se perder de vista as propriedades particularmente xamânicas das experiências vividas pela protagonista. Estas não podem ser compreendidas sem que se considere a relação entre xamanismo e colonialismo, em que as fabulações coloniais sobre a selva e a selvageria criam realidades incertas, “na qual uma atuação recíproca da verdade e da ilusão torna-se urna força social fantasmagórica” (TAUSSIG, 1993, p. 126). Michael Taussig investiga como essas realidades incertas derivadas das imaginações dos agentes coloniais sobre a Amazônia, seus habitantes e seus perigos, ante a brutalidade do sistema colonial de escravidão por dívidas na extração do caucho, produz uma

⁵⁶ Há uma certa controvérsia no uso do termo enteógeno, termo cunhado na década de 1970 a partir do grego, costumeiramente empregado em oposição a alucinógeno. Trata-se de termo pertinente ao conjunto heterogêneo de saberes acerca das plantas de poder utilizadas por diferentes povos originários e contextos neoxamânicos, cujas fronteiras entre ciências sociais dedicadas ao estudo de fenômenos religiosos e cosmológicos e as teologias borram-se com frequência. Ver Fernandes, 2022.

obscuridade epistemológica em que certas ficções são vividas como reais e fazem florescer uma cultura do terror mediada narrativamente. Para perquirir a mediação do terror pela narrativa e o problema de escrever eficazmente contra o terror (ibid., p. 25), Taussig retraça este terror produzido pelo espelho colonial no Putumayo colombiano e o que chama de magia da primitividade, projetada pelos europeus. Assim sintetiza:

O que ressalta aqui é a mimese entre a selvageria atribuída aos índios pelos seringalistas e aquela perpetrada por estes últimos em nome daquilo que Julio César Arana denominou civilização, com isso querendo se referir ao comércio.

A magia da mimese se encontra na transformação pela qual a realidade passa quando se descreve sua imagem. Em uma era pós-moderna estamos cada vez mais familiarizados com essa “magia”, e já não pensamos mais nela como algo unicamente “primitivo”. No modo colonial de produção da realidade, tal como se deu no Putumayo, essa mimese ocorreu através do espelhamento colonial da alteridade, que devolve aos seringalistas a barbaridade de suas próprias relações sociais, mas como algo imputado à selvageria que eles anseiam por colonizar. O poder desse espelho colonial é assegurado pelo modo como ele é dialogicamente construído através da narrativa de uma história, a exemplo das crenças populares coloniais recontadas (ibid., p. 139-140)

Em *Mulheres Empilhadas*, o horror do colonialismo é explicado à protagonista por outros personagens, como nesse trecho em que, ao final, a voz de Marcos surge em primeira pessoa como descendente do processo colonial e testemunha de sua atualização no avanço da fronteira agropecuária no Acre:

Eu não era uma turista entusiasmada esperando um espetáculo folclórico de pingentes e penachos. Já estava em Cruzeiro do Sul havia tempo suficiente para saber das dificuldades que as comunidades indígenas enfrentavam. Mas os Kuratawa sequer pareciam indígenas. Eram apenas pobres. Abandonados. Fui tomada de uma súbita angústia ao ver toda aquela precariedade. [...]

Tudo isso, conforme Marcos nos explicou mais tarde, quando voltávamos para Cruzeiro, ainda era consequência da ocupação desastrosa do Acre. Os seringalistas chegavam ali armados até os dentes, vindos do nordeste, com o firme propósito de escravizar os indígenas para o trabalho de coleta da borracha. Os rebeldes eram mortos ou expulsos. Dezenas de aldeias foram dizimadas. “Tem gente que diz que curumim era jogado para o alto e fígado pela barriga, na ponta da lança. Não duvido. Esses coronéis de barranco que hoje dão nomes às cidades daqui são todos assassinos. Um deles caçou minha avó a laço, e ela, coitada, foi dada como brinde para um seringueiro cu de ferro. Até hoje essa gente não se conforma com a demarcação de terras indígenas. Hoje o sonho deles é retomar os territórios, mas agora pensando no agronegócio, querendo queimar a mata para fazer pasto.” (MELO, 2019, cap. N, p. 137)

A fala de Marcos dá pistas de como no processo colonial a conquista da terra e dos corpos femininos (tema analisado por Rita Laura Segato) é simultânea. Um pouco adiante, Carla relaciona a degradação das condições de vida das comunidades indígenas

ao machismo no mundo indígena, violência de gênero, indicando que instituições judiciais não são preparadas para lidar com povos indígenas (ibid., cap. O, p. 153). A protagonista relembra as experiências na aldeia “já tinha entrado no coração da floresta, já tinha bebido o ayahuasca, já tinha sentido minha pele brilhar, depois do banho de rio, já tinha dançado com o pé na terra, e sentido o cheiro daquela natureza assombrosa, que opera de forma ininterrupta, milagrosa, brotando, florescendo, morrendo e renascendo diante de nossos olhos” (p. 154) e identifica-se em situação de privilégio como sudestina branca, preservada de certas iniquidades, e capaz de entrar em contato com mundos ameríndios. A experiência que vivera entre os Ch’aska indica outra confluência do eu e da alteridade possível, no contexto do espelho colonial, o xamanismo.

Lá, na solidariedade de sua construção, que transpõe a divisão colonial, o curandeiro dessensacionaliza o terror, de tal modo que o lado misterioso do mistério (para adotar a fórmula de Benjamin) é negado por uma ótica que percebe o cotidiano como algo impenetrável, e o impenetrável como algo cotidiano. Trata-se de uma outra história, não apenas do terror, mas também da cura (ibid., p. 139-140)

Como sintetiza Manuela Carneiro da Cunha, xamãs são tradutores e profetas, a quem cabe “interpretar o inusitado, conferir ao inédito um lugar inteligível”, sendo que “a tradução não é só uma tarefa de arrumação, de guardar o novo em velhas gavetas; trata-se mais de remanejamento mais do que de arrumação”, pois “como se escrutinasse por apalpadelas, como se abordasse um domínio desconhecido cujos objetos só se deixam ver parcialmente, o xamã adota uma linguagem que expressa um ponto de vista parcial” (1998, pp. 12-13)⁵⁷. Taussig, descrevendo processos de cura no Putumayo, afirma:

Aqui não lidamos tanto com as idéias quanto com o corpo, mediado pelo reino da imagem. [...] em uma doença do corpo se encontra presente uma tentativa corporal de inscrever a história da alteridade do corpo que é o eu, uma historiografia experimental, mas ainda assim salvadora da vida, que se depara com o peso morto do passado terrivelmente vivo, [...] Através do infortúnio e de sua definição mutante, quando se trata de tentar a cura, essa descrição do eu corpóreo como locus da alteridade inclui-se inelutavelmente na troca de poderes mágicos, [...] uma troca que se dá por intermédio do poderoso meio das imagens visuais. Alucinógenos e pontos de ruptura na vida cotidiana — doença, acidente, coincidência e penumbra — podem tomar esse reino da imagem manifesto e manifestamente fortalecedor. (TAUSSIG, 1993, p. 169)

⁵⁷ O argumento de Carneiro da Cunha é mais complexo, relacionando o englobamento de pontos de vista à jusante do Juruá em relação à montante com o sistema de produção seringalista e as relações entre indígenas e patrões. Embora pertinente à presente análise, sua apresentação não caberia na limitação de extensão desse artigo.

No capítulo Gama, a protagonista adentra a mata, recebe seu arco e se alinha às outras mulheres ali presentes, encarregando-se de nomear as mortas.

- São episódios isolados? – perguntou a Mulher das Pedras Verdes.
 - Não – respondi. Há um padrão na matança.
 - Então é uma guerra – disse a Mulher das Pedras Verdes.
 - Uma epidemia – afirmou uma mulher grávida.
- Falei: – A realidade é que eles matam e nós morremos. (MELO, 2019, cap. Gama, p. 93)

A imagem de cura que sucede é a de vingança, começando com os planos para o assassino de Txupira. Nos capítulos Delta e Épsilon, o ritual junto à Mulher das Pedras Verdes é entrecortado pelo refrão onomatopaico dos Beatles, “O-bla-di O-bla-da life goes on, brah, lala how their life goes on”. Txupira ressurgue sem os ferimentos de seu assassinato, mas com uma tarja preta no lugar da vagina, que voa e vai perseguir e aterrorizar assassinos. Os debates das mulheres reunidas mais uma vez recapitulam assassinatos, violências e assimetrias de gênero, enquanto se define o alvo e o plano. A matança de homens se inicia e é interrompida pela última lembrança que a protagonista tem da mãe, antes que seu pai a mate. Os assassinos de Txupira são acusados e cavam sua própria cova antes de sua execução onírica. São capítulos entrecortados pela investigação da morte de Rita, a chegada de Amir à Cruzeiro do Sul e os desabafos didáticos de Carla com a protagonista. O plano xamânico é invocado pela protagonista no capítulo N quando, em visita à aldeia dos Kuratawa, ameaça um homem indígena cuja jovem esposa grávida, Naia, exhibe sinais de violência. Indagada sobre ser “da delegacia”, a protagonista clama ser da “liga das Mulheres das Pedras Verdes” (Melo, 2019, cap. N, p. 140). Embora censurada por Carla por agir como se estivesse em São Paulo ou Cruzeiro do Sul, onde se aplicaria a Lei Maria da Penha (ibid., cap. O, p. 153), a ameaça ao jovem Kuratawa surte efeito, e Naia a presenteia com um colar em agradecimento silencioso (ibid., cap. Q, p. 180).

A cruzada de perspectivas no trabalho xamânico envolve transformações corporais e ontológicas. Zapira, dos Ch’aska, pinta o corpo da protagonista no capítulo P, após a descoberta do ato de pornografia de vingança perpetrado por Amir. Se a imagem e o corpo da protagonista foram violados pela sua publicação e multiplicação em sítios eletrônicos de pornografia, expostos a mensagens predatórias, é preciso que esse corpo e sua pessoa se transformem, por meio de pinturas corporais - os *kene*, uma arte feminina, um novo nome e do sopro de rapé. Com o corpo transformado, outra perspectiva pode emergir.

Não me reconheci quando me vi pintada. Não sei se foi ali que parei de morrer. Mas foi ali, enquanto ajudava as mulheres da aldeia a coletar mel na floresta, que decidi transformar o meu caderno mulheres empilhadas em *mulheresempilhadas.com*, uma página pública online [...] seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir. Minha página seria um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado (MELO, 2019, cap. P, p. 161)

Logo a seguir, ao voltar da aldeia, Carla informa à protagonista que os assassinos de Txupira foram executados. O capítulo zeta é o banquete antropofágico dos inimigos (ressalve-se que exocanibalismo é um tema mais propriamente tupi do que pano, para os quais o endocanibalismo funerário assume algumas formas, ver McCallum, 1996) no plano xamânico, após a pintura corporal no plano físico, que traz outros conhecimentos.

Com a minha tocha de fogo e meu tacape, andando entre as árvores gigantes da floresta, não tive dificuldade de reconhecer nem de colher as folhas de taioba. Isso é o que acontece, pensei, quando temos o corpo pintado: o que era enrolado se desenrola. O que era lento fica rápido. O que era invisível fica visível. O que estava parado ganha movimento. O que ia para frente volta correndo. O que era caça vira caçador. (MELO, 2019, cap. zeta, p. 165-6)

Txupira, agora inteira, partilha a carne de seus assassinos. Mais adiante, também a mãe de Txupira relata que foi por ela visitada em sonhos e orientada sobre como se vingar de seus assassinos, a partir da coleta de certos componentes animais e vegetais para um feitiço (cap. Q, p. 179-180). Que o autor dos disparos tenha sido Paulo é pouco relevante (menos talvez para o sistema judiciário), diante das vinganças xamânicas em curso.

A vingança é ambivalente e perigosa. Além disso, nem todos os sonhos com os mortos tratam de vingança, pois os mortos também podem vir buscar os vivos e sonhar com eles, nos mundos indígenas, pode ser perigoso ou um aviso de perigo. Carla adverte a protagonista que a vingança pode resvalar facilmente em uma defesa da pena de morte (cap. Q, p. 178). No capítulo R, Carla vai com Marcos e a protagonista participar do ritual Ch'aska conduzido por Zapira. Carla tem visões com a jornalista assassinada, Rita. Em seguida, alguns dias depois, é encontrada morta em sua casa. Também por Paulo. O poema-notícia 12 funde os casos reais ao assassinato de Carla. No capítulo S, a protagonista adoecida de malária é tratada por Zapira e cuidada por outras mulheres indígenas e Paulo se entrega à justiça.

Doente, a protagonista finalmente entra no derradeiro capítulo xamânico, etá, em que as bocetas voam como pássaros, libertas, e retornam aos corpos das mulheres após terem realizado suas vinganças. Com a pedra verde em mãos, a protagonista pode enfim relembrar o carro de seu pai no qual ouve a música dos Beatles, a chave do segredo da memória bloqueada que a acompanhou inconscientemente nos trabalhos com ayahuasca. Retorna para a briga dos pais e o assassinato da mãe, o pai limpando o sangue do chão de casa, o carro na cena em que o pai empurra o corpo da mãe do despenhadeiro, o velório em que é confortada pela avó, e de volta ao carro da mãe no abismo, na simulação de capotamento.

Lanço-me ribanceira abaixo, aflita, meu coração querendo sair pela boca. Mas eis que, ao chegar ao vale, vejo que não há mais carro nenhum. No lugar do automóvel temos uma pilha de mulheres mortas. [...], e bem no cume, como a cereja do bolo, está Carla.

[segue-se uma lista de nomes de mulheres]

Já estou aos prantos quando vejo soterrada, embaixo da montanha de mulheres assassinadas, a minha mãe.

[...]

Então, num gesto súbito, com toda a minha força, puxo minha mãe debaixo daquela ruma de mulheres. Ao fazer isso, contrário alguma lógica, rompo algum equilíbrio ou mais provavelmente quebro algum feitiço: e todas aquelas mulheres saem voando como um bando de sabiás-de-óculos (MELO, 2019, etá, pp. 206-7)

Taussig pontua que “O poder do imaginário suscitado pelo infortúnio e sua cura, [...], é um poder que adquire existência quando uma história de vida se ajusta como uma alegoria aos mitos da conquista, da selvageria e da redenção. (TAUSSIG, 1993, p. 166). A protagonista puxa sua mãe do abismo no qual fora lançada por seu pai, do abismo de sua memória reprimida e da base da pilha de mulheres assassinadas, libertando-os todas e encontrando um caminho de cura pessoal e política. Um trabalho ao mesmo tempo xamânico e mitopoético, tanto da protagonista, quanto da própria autora, Patrícia Melo, em um livro que desperta essa “sensibilidade para a qualidade mágica da realidade e para o papel do mito na história” (ibid., p. 167) recuperando o realismo mágico não apenas na metáfora, mas no vivido.

A pilha de corpos: Femicídio, feminicídio, etnocídio

Taussig analisa o relatório produzido pelo irlandês Roger Casement, diplomata a serviço do Império Britânico, que investigou entre 1910 e 1911 as denúncias de escravidão e tortura contra a Peruvian Amazon Company, considerando-o mais sóbrio

do que o diário de viagem, em que Casement traz descrições mais vívidas do terror. Taussig escreve:

Ele empilha fato brutal sobre fato brutal, apresenta uma análise geral e faz recomendações. O material vem de três fontes: o que ele testemunhou pessoalmente; o testemunho de 30 negros barbadianos que, junto com outros 166, haviam sido contratados pela companhia em 1903 e 1904 para servir como capatazes e cujas declarações ocupam 85 páginas; e, entremeadas por observações diretas de Casement, numerosas histórias de residentes locais e empregados da companhia. (TAUSSIG, 1984, p. 476, apud PALMQUIST, 2016, p. 65, grifo nosso)

Esse empilhar de fatos brutais do relatório Casement ressoa na estrutura do romance *Mulheres Empilhadas*, em que analogamente há uma viagem desde à metrópole até a Amazônia, com o intuito de compreender um fenômeno não como casos isolados ou anômalos, e sim como estruturante das relações sociais, em uma íntima relação entre assimetrias de gênero e colonialismo.

Com a consideração de que etnocídio não é tipificado criminalmente no ordenamento jurídico brasileiro, Helena Palmquist (2018) realiza uma análise genealógica do conceito de genocídio, apontando que sua proposição inicial pelo jurista polonês de origem judaica Raphael Lemkin era antropológicamente fundamentada e abarcava a destruição de grupos socioculturais e/ou de seus modos de vida, mas a noção de genocídio cultural não foi abarcada pela Convenção da ONU de 1948. Portanto, há uma origem comum entre os conceitos de genocídio e etnocídio. Genocídio, historicamente, teve sua abrangência e aplicação pelas esferas política e jornalística restritas a casos de estados nacionais, assassinatos em massa e extermínio físico intencional, em algumas interpretações limite dos teóricos, aplicando-se apenas ao Holocausto judaico promovido pelo III Reich. Essa aplicação restritiva, que não introjeta nas regulações legais o etnocídio, “mantém até hoje, em todo o mundo, comunidades étnicas vulneráveis a conformações político-estatais que, intencionalmente ou não, instalem projetos de desenvolvimento e empreendimentos econômicos com potencial efeito etnocida. (p. 44). Palmquist cita um artigo de Bartolomé Clavero, “Uma pilha de corpos é a única razão para intervenção internacional no campo das leis criminais. Aqui reside o apagamento do conceito de genocídio”. (CLAVERO, s/d, apud PALMQUIST, 2018, p. 46). É um imperativo político urgente, portanto, retomar a relação entre etnocídio e genocídio mesmo quando não há massacres evidentes, quando os massacres são silenciosos, tendo em vista que “O que poderia se chamar de complexo genocida é um processo, um tipo de cataclismo coletivo, que se baseia mais fortemente do que se imagina

em métodos indiretos de destruição” (PALMQUIST, 2018, p. 54). Desvincular a caracterização de genocídio da exigência da pilha de corpos, em suma.

Rita Laura Segato, por sua vez, retoma o debate sobre o conceito de feminicídio, em que se questiona se deve abarcar toda e qualquer assassinato de mulheres ou se deve ser uma categoria mais restritiva. Trata-se de um debate importante porque uma variedade de crimes de gênero pode esconder-se por trás de uma categoria que homogeneiza estatísticas, mas que ajuda a caracterizar tais mortes como crimes de ódio e crimes de poder, pois tem uma função importante de desmascarar o patriarcado como “uma instituição que se sustenta no controle do corpo e da capacidade punitiva sobre as mulheres, e mostrar a dimensão política de todos os assassinatos de mulheres que resultam desse controle e capacidade punitiva, sem exceção” (SEGATO, 2006, pp. 3-4).

Segato, posiciona-se a partir da consideração de dois outros elementos, a dimensão expressiva e não apenas instrumental das violações e mortes de mulheres, e a presença de interlocutores mais importantes que a própria vítima ao perpetrador. Segato, a partir do caso original das mulheres assassinadas em Cidade Juarez, ressalta a afinidade entre corpo feminino e território, posto que “submetimento, sexualização, feminização e conquista funcionam como equivalentes simbólicos na ordem bélica patriarcal” (ibid., p. 6). Violar e matar mulheres é uma publicização no corpo da mulher da capacidade de morte e crueldade, tornando a violência um sistema de comunicação. Se todas as mortes de mulheres dentro desse sistema são feminicídios, é necessária uma tipologia que supere a “vontade de indistinção” e possa gerar dados mais precisos para identificar os culpáveis. Os assassinatos em Cidade Juarez não se deram em decorrência de conflitos interpessoais nos quais o poder patriarcal foi exercido punitivamente contra mulheres individuais, e sim deram-se contra mulheres genéricas,

de um tipo de mulher apenas por ser mulher e por pertencer a este tipo, da mesma forma que o genocídio é uma agressão genérica e letal a todos aqueles que pertencem ao mesmo grupo étnico, racial, linguístico, religioso e ideológico. Em ambos, os crimes se dirigem a uma categoria e não a um sujeito específico. Precisamente, este sujeito é despersonalizado como sujeito porque se faz predominar nele a categoria a qual pertence por traços biográficos e de personalidade. Não há relação pessoal nem motivação personalizada que vincule o perpetrador e a vítima (ibid., p. 10)

Em outro artigo, Segato (2012) distingue feminicídio e femigenocídio, este com o objetivo específico de destruir mulheres ou homens feminizados somente por serem mulheres e sem possibilidade de personalizar ou individualizar nem o motivo da autoria nem a relação entre perpetrador e vítima. Crimes que exigem protocolos de

investigação distintos, ressaltando que a violência sexual e violação sistemáticas praticadas como parte de processos de ocupação, extermínio ou sujeição de um povo por outro foram paulatinamente incorporadas no direito internacional como crimes de lesa humanidade e crimes de guerra.

Mulheres Empilhadas apresenta os dois tipos conceituados por Segato. A maior parte dos casos é feminicídio, mortes de mulheres em relações interpessoais. Revela-se ao final, quando se encontra um celular de Txupira com gravações de atividades de narcotráfico dos assassinos *agroboys* em terra indígena, a motivação de seu assassinato. O método, que envolve tortura e estupro - lembrando que feminicídio designa “crimes perpetrados por meios sexuais” (SEGATO, 2012, s/p) - indica a xenofobia dos assassinos contra indígenas acreanas, em relação de continuidade com as violências coloniais através dos séculos (registradas, por exemplo, no livro de Piedrafita que é citado indiretamente por alguns personagens). Pode assim ser enquadrado como femigenocídio, ainda que seja este um processo em que as mortes não se dão num evento único. O romance de Melo, em forma e conteúdo, mostra ao mesmo tempo a necessidade e a dificuldade da distinção proposta por Segato, ao empilhar mulheres mortas em espaços tempos distintos, talvez não por uma condição genérica e não-individualizada de mulher (como na definição de femigenocídio de Segato), mas a partir de um ódio generalizado, o que mescla necessidades distintas e gerais no tratamento de cada caso.

Mas a verdade é que a maioria é totalmente normal e saudável, da mesma forma que é totalmente assassina. Filhos, miséria, desemprego, bebedeira, nada disso é o verdadeiro problema. A razão é bem outra: eles matam porque gostam de matar mulheres. [...] Nada mais fácil do que aprender a odiar as mulheres. O que não falta é professor. O pai ensina. O Estado ensina. O sistema legal ensina. O mercado ensina. A cultura ensina. A propaganda ensina. Mas quem melhor ensina, segundo Bia, minha colega de escritório, é a pornografia. (MELO, 2019, cap. J, p. 85).

Considerações finais

Taussig afirma que o espaço mítico e mágico fixado pela imagem do indígena no Novo Mundo é juncado de ironia política. Essa parcela minoritária e marginalizada da população, a quem se atribui adjetivos de ignorância, preguiça, malícia e selvageria, também é atribuída de poderes mágicos intrínsecos à religião popular e a noções de inveja e infortúnio, que Taussig classifica no contexto da modernidade como não apenas primitivismo, mas um modernismo terceiro-mundista, uma reelaboração neocolonial do primitivismo. Nessa “mitopoética colonial que abre caminho através do

inconsciente político” (TAUSSIG, 1993, p. 181-2) se operam as dialéticas da magia, da cura e da raça:

o distante se fricciona com o familiar, o primitivo com o moderno, a floresta com a cidade e a raça com a raça, por meio de um movimento criador de magia. Essas imputações de magia à alteridade induzem ao encantamento da mistura da diferença, em uma poética do lugar e da raça não menos política e econômica do que estética. (TAUSSIG, 1993, p. 179)

Por sua vez, Helena Palmquist reforça o quanto o etnocídio, com seus processos e efeitos de destruição de modos de vida indígenas, é também uma violação cosmológica, que interfere com a capacidade de coletivos indígenas de ordenar o mundo e tem efeitos como alcoolismo, violência de gênero, etnoestresse e suicídio (PALMQUIST, 2018, pp. 86 ss.). Mas, Palmquist adverte, é preciso sempre lembrar a advertência de Marshall Sahlins contra o pessimismo sentimental e lembrar como, mesmo em condições adversas, os povos originários encontram formas de re(existência). Na expressão afortunada de Ailton Krenak, “idéias para adiar o fim do mundo”.

Se o livro pode ser interpretado como um “manual de sobrevivência” (SOUZA, 2022), e um exercício de “imaginação feminista”, ao mesmo tempo “apontando para possibilidade de recriação da cultura e questionando os moldes naturalizados de representações sociais assujeitadas” (ALVES, 2022), há algo além. Escolhendo situar *Mulheres Empilhadas* no Acre, por anos o estado com maior índice de feminicídio do Brasil, Patrícia Melo e sua protagonista – talvez inadvertidamente – encontraram a Amazônia, a inextricável relação entre feminicídio e etnocídio no empreendimento (neo)colonialista e não apenas a construção da memória coletiva dessas mulheres que tanto - e por tão pouco - morrem e se empilham nos arquivos, mas também os inconscientes políticos dessas mortes, vivenciadas por esses sujeitos históricos mulheres. Ao criar sua pilha de mulheres Melo, se seguirmos Palmquist, faz-nos perceber que não é preciso uma pilha de corpos resultantes de um evento discreto e intencional para perceber um complexo destinado a incapacitar um grupo humano. A distinção de Segato entre feminicídio e femigenocídio é relevante em termos de diligências, prevenção e combate, investigação e atribuição de responsabilidades, mas no prolongamento do tempo, revelado pelo arquivo de mulheres empilhadas, as recorrências emergem e podem, assim, ser iluminadas - xamanicamente - para além do real alucinatório que alimenta e normaliza violências de gênero, propiciando efeitos de despertar e contra-narrativas mais eficazes e cientes das imbricações entre raça, gênero, colonialismo e violência.

Referências

ALVES, Caroline Farias. Imaginação feminista contra a violência de gênero no romance *Mulheres Empilhadas*. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, v. 19 n° 1, Jan/Jun 2022. DOI: <https://doi.org/10.35355/revistafenix.v19i1.1128>

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo e de *Garotas Mortas de Selva Almada*. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 28, n°. 52, p. 113-127, jan./abr. 2021. <https://orcid.org/0000-0002-0224-6034>

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n° 1, p. 7-22, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000100001>

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. **Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance *Mulheres Empilhadas***. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

FERNANDES, Saulo. Notas sobre a materialidade da ayahuasca. **Revista Tempo Amazônico**. Macapá, v. 10, n°. 1, p. 71-91, jan-jun de 2022.

GRIMKÉ, Sarah. **Letters on the equality of the sexes, and the condition of woman**. addressed to Mary S. Parker, president of the Boston Female Anti-Slavery Society. United States: Isaac Knapp, 1838. Disponível em <https://www.gutenberg.org/ebooks/69485>.

Página | 152

LABATE, B. C.; COUTINHO, T. O meu avô deu a ayahuasca para o Mestre Irineu: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 57, n°. 2, p. 215-250, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.89113>

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n°. 62, 2021. DOI: <http://doi.org/10.1590/2316-4018629>

MCCALLUM, Cecília. Morte e pessoa entre os Kaxinawá. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n° 2, p. 49-84, 1996. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200003>

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.

MONTEIRO, Maria Conceição. The revolt of sacrificed women. In SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade; CIANCONI, Vanessa (orgs.). **Literaturas de Língua Inglesa: leituras interdisciplinares - Vol. VI**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021.

PAES, Carolina Casarin; LASTA, Gabriela; NASCIMENTO, Thais Martins do; COQUEIRO, Wilma dos Santos. “eles matam porque gostam de matar mulheres”: a representação da violência contra mulher no romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo. In MELO, C M; COSTA NETO, P L; COQUEIRO, W. (orgs.) **Sociedade e desenvolvimento: interfaces sociais, artísticas e culturais da condição feminina na atualidade**. - Campo Mourão, PR: Fecilcam, 2023.

PALMQUIST, Helena. **Questões sobre genocídio e etnocídio indígena:** a persistência da destruição. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

PEZZINI, Paula Grinko. **Corpos em luto, palavras em luta:** literatura e direitos humanos na obra *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo. Dissertação (Mestrado em Letras). Unioeste, Cascavel, 2023.

SEGATO, Rita Laura. **Que és un feminicídio.** Notas para un debate emergente. *Série Antropologia*. V. 401. Brasília, 2006.

SEGATO, Rita Laura. Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación. **Herramienta**, Buenos Aires, nº. 49, mar. 2012. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/herramienta-buenos-aires/articulo/femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacion>.

SOUZA, Viviani Busco. **Mulheres Empilhadas (2019) e Temporada de Furacões (2017):** expressões da violência de gênero em narrativas contemporâneas. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Unila, Foz do Iguaçu, 2022.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem:** um estudo sobre o terror e a cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

BEYOND THE CORPSES PILE: PILLING UP WOMEN, SHAMANISM, ETHNOCIDE AND FEMINICIDE.

Abstract

In a socioanthropological approach, this article analyzes Patrícia Melo's novel, *Mulheres Empilhadas* [*Pilled Up Women*] (2019) by means of three axis: the work of writing between the file and the document, reality and fiction; the relation between colonialism, gender, violence and shamanism; and the notions of ethnocide, feminicide and femigenocide through the imagery of "pilling up" that structures the book. Thence, theoretical references on Benjaminian's file works, shamanism and colonialism anthropological accounts and conceptual framings on feminicide and ethnocide are mobilized. The chapters describing the protagonist's experience with ayahuasca are considered as not to be read only as oneiric, symbolic or hallucinogenic, as they are instantiations of the cosmopolitical contact with Amerindian universes, a contact that is marked by colonial experience, from which the possibility of cure and counternarratives in face of gender violence emerge.

Página | 154

Keywords

Literature anthropology. Brazilian contemporary literature. Feminicide. Ethnocide. Shamanism

Submetido: 29/10/2023

Aprovado: 10/04/2024

A prática da alteridade e o fazer incomum de Davi Kopenawa para falar ao povo que não sabe ser outro

Janaina Tatim⁵⁸
Universidade Estadual de Campinas

Resumo

O livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015) de Davi Kopenawa e Bruce Albert traz uma relação de alteridade, um modo de se relacionar com o outro, bastante único, pois é conhecido, praticado e transmitido por meio do xamanismo yanomami. Faço uma exposição do que significa “devir outro” ou “virar outro” no pensamento de Kopenawa, tal como elaborado no livro. De modo complementar, trago contribuições de Joseca Yanomami a respeito do xamanismo, as quais enfatizam características de sua prática, particularmente, o que notei como um jeito de lidar com a estrangeiridade. Discuto, por que, apesar de ser um aprendizado tão fundamental para os xamãs yanomami, há uma recusa de Kopenawa a “virar” um certo outro. Por fim, faço essas duas linhas (a prática da alteridade aprendida no xamanismo e a recusa em virar branco) convergirem para Në roperi, uma imagem xamânica que exprime a lógica que o xamã quer fazer ver, sentir e conhecer, sintetizando o tenaz “fazer incomum” do trabalho de diálogo de Kopenawa com os brancos e os fundamentos da sua defesa da floresta e seus habitantes.

Página | 155

Palavras-chave

Davi Kopenawa Yanomami. Joseca Yanomami. Alteridade. Estrangeiridade. Xamanismo.

⁵⁸ Doutoranda no programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, IEL-Unicamp, apoiada por bolsa de doutorado, processo nº 2019/21533-3, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São, tatimjanaina@gmail.com, ORCID 0000-0001-7782-9878. Agradeço à querida amiga Letícia Alves Cunha pela leitura prévia deste trabalho e agradeço ao querido amigo Atilio Bergamini Jr por me incentivar a escrevê-lo.

O livro *A queda do céu* (2015) mostra que a prática do xamanismo yanomami permite conhecer e transmitir um modo muito particular de se relacionar com o outro – o que vou chamar neste artigo de relação de alteridade. Isso é certamente uma novidade para leitores e leitoras habituados a outros paradigmas – modernos, coloniais, capitalistas – de relações com o outro.

À medida que recebemos as palavras de Kopenawa em *A queda do céu*, vamos entrando em contato com noções implícitas ou descritas de como são as relações de alteridade nativas para os Yanomami. Segundo a tese de Bruce Albert (1985), essas se estabelecem relacionais e situadamente, em um gradiente de círculos concêntricos, vinculado ao modo de ordenação sociopolítica intercomunitária e de residência, e não por uma distribuição binária da identidade como no esquema eu/nós *versus* outro/s. Contudo, mais destacado em *A queda do céu* é o jeito de conceber alteridade que o xamanismo propicia, o qual congrega mundo invisível e floresta, para além das relações entre humanos. No xamanismo, são os xapiri, seres outros que humanos, os pivôs de uma forma de relação de alteridade diversa, porém essencial para aquilo que Davi Kopenawa quer fazer leitores e leitoras *napëpë* ver-conhecer a respeito da floresta e seus habitantes. Argumento que o xamanismo propicia a forma de relação de alteridade mais importante a ser notada para compreender o pensamento de Kopenawa⁵⁹. Na dádiva de receber suas palavras, a chave para se relacionar com seu pensamento é ouvir e ficar com a diferença que se apresenta em termos ontológicos, em termos de sensibilidade, conhecimento e sabedoria, e em termos de cosmopolítica.

Em meu auxílio, trarei elucidações advindas do trabalho de Joseca Yanomami, presentes no livro-catálogo de sua exposição no MASP *Joseca Yanomami: nossa terra-floresta* (2022). Seus desenhos, junto a títulos, legendas e breves descrições (também concebidos por Joseca), ajudam a visualizar aspectos do paradigma de alteridade a que o xamanismo yanomami dá lastro.

⁵⁹ O objeto de interesse aqui não é o que a etnografia pensa que são relações de alteridade entre os Yanomami, mas o que um xamã yanomami mostra que são relações de alteridade, a partir de seu pensamento, refabricado e compartilhado por meio de livro, em coautoria com um antropólogo. Assim, visto seguir os termos e as conceitualidades que podemos extrair do próprio texto do livro, que é nosso “campo comum”. É nesse escopo que me proponho elucidar e ampliar mediações para expandirmos a recepção do pensamento de Kopenawa. Embora o referencial teórico da antropologia tenha sido extremamente importante para compor minha capacidade crítica e formação intelectual, o artigo não vai se empenhar em aplicá-lo à leitura de *A queda do céu*, muito menos usar o livro para exemplificar esse referencial (por exemplo, para ilustrar o que é o perspectivismo ameríndio ou o que é parentesco...).

A prática e a forma da alteridade

O xamanismo é a via principal de acesso à interação imediata com os espíritos xapiri, mas a existência deles é (re)conhecida para além dele. Os xapiri já existem para um yanomami antes de serem contemplados, em suas danças de apresentação, como imagens de esplêndidos seres minúsculos, parecidos com humanos, *mas outros*. Desde criança, um yanomami ouve falar a respeito dos xapiri e do que eles fazem. Todos em uma comunidade testemunham as sessões de xamanismo e podem ser curados graças aos xapiri. Crianças e caçadores, especialmente, podem encontrá-los em sonho. Seus rastros são deixados na floresta e todos que a habitam são beneficiados pelo que chamaríamos de “serviços ecossistêmicos” prestados por eles à manutenção da vida. No entanto, é a prática do xamanismo, como uma tradição, que dá consistência à existência dos xapiri para os humanos, multiplicando, intensificando e trançando os saberes a respeito deles, assim como produz uma forma de interação com eles. São milhares de conexões de saber que vão se formando em torno da experiência xamânica, cuja metáfora de percurso é a de trilhas amplas e já abertas, percorridas anteriormente e passadas adiante (Kopenawa diz que são os xamãs mais antigos que abrem os caminhos dos espíritos auxiliares para o novato). Cada vez que um novo xamã acessa essas trilhas, ele as renova, fazendo, por sua vez, de novo. Por isso, trata-se de um legado cultural e transgeracional de conhecimentos, incluindo conhecimento sobre relações com o outro, embora, para nós que lemos, não seja dado alcançar toda sua magnitude.

Se as traduções do falar de Kopenawa mantiveram a lógica e a estrutura da língua yanomami⁶⁰, então podemos entender que sua forma de explicar quem são os xapiri não é, precisamente, pela negação daquilo que humanos assumem ser. Quando nós, seus leitores, falamos dos xapiri, em geral, lançamos mão do “não” na função de prefixo de negação para situá-los em relação ao que somos e dizê-los “não humanos”. O xamã, contudo, nunca se exprime assim, nunca exprime sua experiência visionária com os xapiri categorizando-os como “não humanos”, pela privação desse “estatuto” ontológico de

⁶⁰ Do ponto de vista da precisão da nomenclatura linguística, não existe ‘a’ língua yanomami no sentido de uma única língua comum falada por eles. Quando falo em “língua Yanomami” faço uma simplificação, cujo intuito primeiro é remeter o/a leitor/a à observação de que a maneira de falar sobre o mundo (e portanto de concebê-lo) passa intrinsecamente pela língua. Davi Kopenawa é falante do yanomami oriental, uma das línguas da família linguística amazônica isolada nomeada Yanomami. Atualmente, propõe-se que haja 6 línguas nessa família (FERREIRA; SENRA; MACHADO, 2019). Segundo Albert, o dialeto que Davi Kopenawa fala “é designado localmente como *yanomae thë ã*, ‘a fala yanomae’, e seus falantes chamam a si mesmos *yanomae thë pë* (‘os seres humanos’)” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 533).

referência. Kopenawa sempre diz: os xapiri *são outros*, sustentando a diferenciação pela afirmação da diferença.

A primeira e mais robusta acepção de “tornar-se outro”, em *A queda do céu*, é usada como sinônimo da iniciação xamânica – Kopenawa diz “no tempo em que eu tinha me tornado outro” para se referir à sua iniciação. Essa experiência envolve passar a ver o valor de imagem dos seres, ver em *utupë*⁶¹, um estado de consciência que não é dado normalmente, que é estado ontológico comum dos humanos (*yanomae*), para quem o valor de imagem não é visível. Para acessá-lo é preciso morrer os olhos com a *yãkoana*, um pó enteógeno e alimentos dos espíritos, que altera o estado de consciência dos xamãs enquanto acordados e impacta a atividade onírica quando dormem. Mas não basta entorpecer-se com o alimento dos xapiri: tornar-se outro no xamanismo Yanomami é uma prática que se deve aprender a manejar e que exige um corpo que sustente tal experiência. A imagem *utupë* da forma corporal do xamã, nessa morte e transformação em outro, deixa de ser aquela que corresponde à sua *siki* (pele ou invólucro corporal, segundo a concepção yanomami) e passa a ser uma forma (in)corpórea imagética como a dos xapiri – aliás, uma nova forma corporal fabricada pelos próprios xapiri⁶². Em yanomami, os xamãs são *xapiri the pë*, “gente espírito”, que age em espírito, *xapirimuu* (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 610).

Virar outro, no entanto, não expressa somente essa transformação radical, que passível de ser aprendida e navegada. Ela refere sempre um ser que se transforma em seu estatuto ontológico, ou que tem os vínculos que o garantem transformados. Outras experiências que podem fazer alguém virar outro são: sonhar; adoecer; ficar perdido na floresta por muito tempo; beber mel em excesso ou comer demasiado mingau de banana ou pupunha durante uma festa intercomunitária *reahu* (a pessoa fica entorpecida com o valor de fertilidade *në ropë*); ser objeto do olhar dos xapiri e ser desejado por eles⁶³ (ou seja, se ter implicado numa relação em que a agência dos espíritos emerge). Tratam-se de

⁶¹ Do ponto de vista da precisão da nomenclatura linguística, não existe ‘a’ língua yanomami no sentido de uma única língua comum falada por eles. Quando falo em “língua Yanomami” faço uma simplificação, cujo intuito primeiro é remeter o/a leitor/a à observação de que a maneira de falar sobre o mundo (e portanto de concebê-lo) passa intrinsecamente pela língua. Davi Kopenawa é falante do yanomami oriental, uma das línguas da família linguística amazônica isolada nomeada Yanomami. Atualmente, propõe-se que haja 6 línguas nessa família (FERREIRA; SENRA; MACHADO, 2019). Segundo Albert, o dialeto que Davi Kopenawa fala “é designado localmente como *yanomae thë ã*, ‘a fala yanomae’, e seus falantes chamam a si mesmos *yanomae thë pë* (‘os seres humanos’)” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 533).

⁶² Ver capítulo 5 de *A queda do céu*, “A iniciação”, que detalha essa refabricação corporal.

⁶³ A este respeito e a respeito da importância do sonho entre os Yanomami, ver LIMULJIA, 2022.

estados alternativos de consciência⁶⁴ ou estados em que os laços que confirmam os contornos ontológicos do eu comum são afrouxados. Contudo, a maior parte deles é temporária e ocorre a despeito do sujeito. Já a iniciação no xamanismo demanda que o aprendiz trabalhe para chegar a um estado limiar para realmente virar outro e passar a ver os espíritos. O aprendiz precisa, por exemplo, ter o vigor físico enfraquecido ao máximo, e reduzir a força dos laços com a vida da gente comum que sustenta seu, digamos, estado ontológico comum, entrando em “estado de fantasma” – inclusive, aproximando-se mais da morte (a condição dos fantasmas por excelência) do que da vida; daí, também, que estar doente seja entrar em estado de fantasma e que os xapiri chamem os humanos de “pequena gente fantasma” e “fantasmas estrangeiros”, por sua mortalidade e alteridade (ver citação adiante).

Ainda no horizonte da iniciação xamânica, o deslocamento do eu percebido do xamã não transcorre apenas numa dimensão de contornos espaciais diferentes, do visível ao invisível. A dimensão da temporalidade também pode ser outra. O xamã testemunha seres do primeiro tempo “virando outros”, episódios que se deram no tempo dos ancestrais animais, em que a floresta era jovem e caótica e os seres que a habitavam sofriam transformações com grande facilidade. Depois de uma sequência de eventos, a maioria deles catastróficos do ponto de vista ambiental, os ancestrais *viraram outros*, deixando de existir no estatuto ou contorno ontológico que apresentavam e passando a outra forma de ser. Como destaca Albert, boa parte das histórias dos ancestrais que viraram outros se relaciona com alguma infração à boa conduta comunitária e aos tabus e rituais adotados contemporaneamente pelos Yanomami. Assim, a gente comum também acessa essa memória de transformação, porém, de modo mediado por narrativas, justamente as histórias do primeiro tempo, contadas pelos xamãs ou pelos mais velhos, e não só as acessa, como incorpora suas “lições” à prática de vida.

O temor de Kopenawa a respeito das mudanças e cataclismos ambientais que o agir dos brancos induzem se referencia nesse testemunho xamânico das transformações dos ancestrais e da própria floresta e do céu. Esses ancestrais, que eram humanos, viraram outros com a catástrofe da primeira queda do céu, portanto, se o céu cair de novo, tanto yanomami quanto brancos vão se transformar drasticamente. Kopenawa (2015, p. 498) até acredita que possa vir a existir outras gentes depois, mas serão outros: “outros

⁶⁴ Gosto do adjetivo pelo afixo “alter”, que significa outro; também gosto de usar o sentido de estado de consciência por aproximação ao discurso da psicodelia a fim de marcar que a experiência humana comporta e se dá em vários estados de consciência, embora apenas um seja considerado normal e adequado.

habitantes da floresta, outros brancos”, manifestando um saber profundo sobre a relação intrínseca do ser com o espaço da terra-floresta: se a terra for outra, outra gente virá a ser.

Quando fala dos xapiri, especialmente aqueles que auxiliam os xamãs, Kopenawa diz que eles *parecem com um ser humano, mas são outros*. Essa estrutura frasal “mas é outro” é utilizada em vários contextos que apontam uma alteridade, não apenas de seres outros que humanos, mas também quando Kopenawa fala dos Yanomami e dos brancos. No caso dos xapiri, visíveis diretamente apenas pelos xamãs como imagens *utupë*, e secundariamente através da figuração imagética que alguém faz deles, seja discursiva, seja em forma de desenho, sua figuração os refere por uma semelhança limiar com os humanos, primeiro em razão da forma corporal que aparentam, mas também do modo como agem, de seus afetos morais, dos artefatos que utilizam – talvez porque a forma humana⁶⁵ seja uma forma franca dessa tradução ou o parâmetro situado do/no xamã em relação ao qual a diferença é sustentada? Mas ainda assim os xapiri *são outros*.

Essa semelhança humana, no entanto, não é uma fronteira claramente demarcada, senão apenas um traço – mutável – dentre outros. Boa parte dos desenhos de Joseca Yanomami, assim como algumas descrições de Kopenawa e também seus próprios desenhos que compõem *A queda do céu*, figura alguns xapiri no limiar da forma humana, outros em forma animal, e outros ainda em forma humanimal, misturando traços de uma e outra. Talvez essa contiguidade entre forma animal e forma humana possa estar relacionada a uma das origens atribuídas aos espíritos auxiliares dos xamãs:

Os xapiri são as imagens dos ancestrais animais *yarori* que se transformaram no primeiro tempo. É esse o seu verdadeiro nome. Vocês os chamam “espíritos” mas são outros. Vieram à existência quando a floresta ainda era jovem. [...] São muitos mesmo, pois não morrem nunca. Por isso nos chamam “pequena gente fantasma” — *pore thë pë wei!* — e nos dizem: “Vocês são fantasmas estrangeiros porque são mortais!”. Assim é. Em seus olhares, já somos fantasmas, porque, ao contrário deles, somos fracos e morreremos com facilidade (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.111).

Os ancestrais, no primeiro tempo, tinham nomes animais, mas se transformaram: suas peles (*siki*) viraram animais de caça, enquanto suas imagens (*utupë*) viraram xapiri. Contudo, esses outrora humanos mantiveram seus nomes animais, por isso, Kopenawa diz que os animais de caça são ancestrais *tornados outros*. Curiosa e contraditoriamente, os animais de caça atuais são os únicos seres que possuem a aparência

⁶⁵ “Forma humana” tanto no sentido da aparência do corpo físico (a *siki*) dos *yanomae* (seres humanos), quanto no sentido moral do que significa ser humano-*yanomae*.

(*siki*) realmente diferente da dos humanos, mas que Kopenawa afirma *não serem outros* do ponto de vista de sua “essência”:

são habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. *Eles não são diferentes*. Hoje, atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, mas somos idênticos a eles. Por isso, para eles, continuamos sendo dos seus (Kopenawa; Albert, 2015, p. 117, *itálico meu*).

Já os xapiri, como visto no trecho anterior, ao contrário dos animais, consideram os humanos fantasmas *estrangeiros* (*napë pore pe*), afirmando sempre a diferença e a alteridade. Se estamos encarando aqui o xamanismo como um conhecimento densamente estruturado e passado adiante, que possui suas próprias lógicas (e estruturas lógicas), e se compreendemos que o xamanismo yanomami é, antes de tudo, fazer os xapiri dançarem, trata-se, então, de uma prática e de um saber centrado na ideia do outro que dança, e não no humano.

Estrangeiro

Uma das formas de Kopenawa (2015, p. 499) se referir ao sonho xamânico é como uma viagem: o “sonho dos espíritos” permite que a imagem “viaje longe”, por contraste com o sonho da gente comum, em que apenas se vê as coisas próximas. Quando viajamos para longe de nossas centralidades (sejam especiais, sejam daquilo que conhecemos e mesmo do modo como conhecemos), arriscamos sermos estrangeiros. Em português, quando vamos para fora do país dizemos ir para o estrangeiro, mas, de fato, o deslocamento é que nos transforma em estrangeiros. A viagem como expressão do deslocamento da experiência compõe a noção de alteridade que o xamanismo propicia.

Nos textos que acompanham os desenhos de Joseca Yanomami, ressaltou-se para mim a associação entre os xapiri e a experiência/sentido cosmológico de ser estrangeiro. Quando chegam, eles se apresentam dizendo que vêm de muito longe, de terras estranhas e diferentes daquelas onde desceram. Kopenawa fala inúmeras vezes das danças de apresentação dos xapiri quando descem pela primeira vez para um xamã. Os textos que acompanham os desenhos de Joseca, seja dando voz em primeira pessoa aos xapiri, seja referindo suas falas em terceira pessoa, ampliam o entendimento da dança de apresentação, falando sobre o que falam os xapiri quando descem, ressaltando o aspecto narrativo, por assim dizer, dessa performance. Os xapiri contam, cantando, sobre como é o lugar de onde vêm e o que fazem. Um xapiri desenhado por Joseca (2022, p. 101) diz:

“Eu explico a forma como vivemos e conto como é a terra de onde eu vim. Eu não desço em silêncio”, e outro xapiri diz:

A terra onde nós, xapiri, moramos é bela. Nossa terra parece limpa e bonita, nossa floresta tem uma bela aparência dourada. Quando eu desço, tenho uma tonsura em meu cabelo, uma coroa de penas de arara enfiadas em meus cabelos. Minha flauta de bambu produz um som vibrante. Os pés de açáí reluzem uma luz dourada. Na minha terra se vê um horizonte distante e belo (2022, p. 92).

Joseca reitera que os xapiri sempre falam do lugar de onde vêm, mas falam também de seus costumes, sobre como são os seus e como eles agem, incluindo nessas falas outros xapiri que vivem com eles. Por exemplo, os xapiri da árvore samaúma falam dos outros xapiri que ficam em seu braço: “Quando nós, xapiri, descemos, falamos sobre os lugares de nossa terra: ‘Na árvore xamã mamohiki está grudada a casa dos espíritos do mel, Oripe.’ É assim que nós xapiri falamos” (JOSECA⁶⁶, 2022, p. 186). Thuëyoma, ser das águas que se apresenta na forma de uma graciosa mulher, também faz seus xapiri falarem “sobre a forma como são as pessoas delas. Sendo assim, quando os Yanomami fazem xamanismo, se escuta (sic) muitas vozes juntas” (JOSECA, 2022, p. 112). “Nossa terra dos xapiri é misturada e por isso os xapiripë são realmente diferentes. Quando nós, xapiri, falamos sobre a terra onde moramos, as descrições parecem muito diferentes” (JOSECA, 2022, p. 166), e elas são de fato inusitadas: numa certa terra de xapiri mencionada por Joseca (2022, p. 95), os pingos da chuva não caem do céu, senão de debaixo das árvores! Já a floresta dos xapiri Parahorioma é *outra, diferente*, circundada por ventos, folhas perfumosas e adornada por magníficas flores azul-claras.

Isso permite fazer uma inferência: em *A queda do céu*, e tendo por referência a comunidade de Watoriki (que também é a comunidade de Joseca), Parahorioma seriam espíritos da gente distante de Parahori, uma comunidade Yanomami nos limites da alteridade intercomunitária da gente de Watoriki, uma vez que o conjunto étnico Yanomami abrange diferentes grupos. Kopenawa (2015, p. 130) explica que “Na direção do poente, vivem os espíritos dos xamãs *xamat^hari*, enquanto do lado das terras altas estão os dos *Parahori*. Para esses *xapiri*, os nossos são espíritos *waika*”. Mesmo sendo todos habitantes da floresta, e no limite, pertencentes ao mesmo grupo étnico, são diferentes entre si – e gostam de cultivar essa diferença entre si.

⁶⁶ A fim de destacar a autoria de Joseca, vou fazê-la deste modo, em vez de utilizar os sobrenomes dos organizadores do livro, conforme a convenção catalográfica e da ABNT, que seria PEDROSA, Adriano; RIBEIRO, David (curad.). *Joseca Yanomami: nossa terra-floresta*. São Paulo, SP: MASP, 2022.

O xamanismo permite ao eu/nós de referência de cada grupo saber que, relativamente, se é estrangeiro alhures, estrangeiro para outros de outras localidades, de acordo com o que se expressa nos textos de Joseca (2022, p. 139) “Em um lugar distante, em uma terra onde vivem outras pessoas, os nossos xapiri dos xamãs de Watoriki também descem. As imagens das pessoas também descem por toda parte” e “Outros Yanomami que moram longe já fizeram descer muitos de nossos xapiri. As pessoas de outros lugares já nos fizeram cantar, nossos xapiri já dançaram uns para os outros” (2022, p. 176).

Os xapiri são mestres de uma prática de alteridade recíproca: ao passo que se apresentam como outros, eles ensinam o xamã a ser outro e a agir como outro, ensinam se saber estrangeiro. Assim como os xapiri falam sobre como são as coisas no lugar de onde provêm e descrevem suas florestas, eles incitam os xamãs a saber se apresentar, fazendo o mesmo: “Quando um jovem yanomami se torna xamã, seus xapiri o fazem descrever a floresta. Assim, quando este jovem faz xamanismo, ele imita os sons da floresta [que ele habita]” (JOSECA, 2022, p. 154). Dar corpo e contorno à alteridade, reconhecer o outro e saber-se outro são práticas básicas no xamanismo yanomami, de modo que, ao ler as palavras de Joseca a respeito dos xapiri, ele parece uma formação para a consciência da alteridade, uma alteridade sempre relativa e recíproca, construída *em relação a alguém e na relação com alguém*. Quem é eu aqui será um outro, um estrangeiro, acolá e vice-versa. Nessa relação, importa querer (e saber) contemplar a dança de apresentação do outro e, por sua vez, saber apresentar-se ao outro, saber *agir como outro*. Aprender com o outro a imitá-lo é parte dessa relação, é uma forma ambivalente de, a um só tempo, prestigiar a diferença e incorporá-la. Executar com diligência os cantos do outro é o modo de os xamãs, pouco a pouco, aprenderem a ser outro, e são os xapiri quem ensinam essa dinâmica:

Quando Araripë, os xapiripë das araras, descem, é assim que eles são. Eles contam sobre os lugares onde vivem, quando ficam falando. Assim, quando os Yanomami fazem xamanismo, dizem imitando o som dos xapiri “Kripisikinë pata Araripë në wari napë kãe rë ithoaratiya aeererea aeerea aeererea aeerere kripì kuyuhusi pata upra kuyuhua kurakiriya aeererea”, é assim que eles falam (JOSECA, 2022, p.160).

O xamanismo é um exercício de reconhecer o outro como outro e, simultaneamente, ser outro, ser estrangeiro para alguém, sustentar a diferença, ainda que isso, dialeticamente⁶⁷, possa tornar o estrangeiro em aliado ou até mesmo parente e

⁶⁷ Essa dialética remete à dialética “generativa” antevista nas trocas de dádiva estudadas por Marcel Mauss. Segundo Marcos Lanna (2000, p. 176), seria um exemplo da “dialética inerente à dádiva” a relação hóspede-anfitrião: “ao receber alguém estou me fazendo anfitrião, mas também crio, teórica e conceptualmente, a

transformar o xamã em outro, isto é, em gente espírito *xapiri thëpë*. Primeiro, o xamã precisa saber receber essa gente xapiri estrangeira, que vêm de longe, depois, eles constroem sua casa de espíritos, para então coabitar no xamã e receber cada vez mais e outros xapiri. Quando os xapiri aceitam a morada no outro, passam a considerá-lo como pai, e os filhos de um xamã, na verdade, vêm a ser filhos de seus xapiri.

Um estrangeiro que não aprendeu a ser outro

devem ser bons serviçais e habilidosos, pois noto que repetem logo o que a gente diz e creio que depressa se fariam cristãos; me pareceu que não tinham nenhuma religião. Eu, comprazendo a Nosso Senhor, levarei daqui, por ocasião de minha partida, seis deles para Vossas Majestades, para que aprendam a falar
Cristóvão Colombo em carta ao Rei.

Até aqui, busquei acompanhar a principal noção de “devir outro” trazida em *A queda do céu*: aquela que é experienciada em um estado de consciência alternativo e em que outros seres para além dos humanos podem entreter relações – na verdade, como procurei mostrar, eles é quem ensinam como entreter relações de alteridade, sustentar a diferença e lidar com a estrangeiridade. “Devir outro” é uma noção é tão central para a epistemologia do xamanismo yanomami, que Bruce Albert organizou um terço da narrativa do xamã sob esse escopo, sendo “Devir outro” o título-chave que cobre os oito primeiros capítulos do livro.

O xamanismo, apesar de, *stricto sensu*, ser praticado apenas pelos xamãs, configura um fundo de experiência integrado à dimensão da existência da *gente comum*, do próprio fundo cultural yanomami, pelas trocas políticas, pela cura, pelo simbólico, pela manutenção da vida na floresta. Essa forma de relação de alteridade ensinada pelos xapiri, parafraseada por mim, a partir da obra de Joseca Yanomami, como uma forma de conceber e de se relacionar com a estrangeiridade, parece reverberar na forma como Kopenawa expressará sua relação (e dos seus) para com certos outros que surgiram entre eles, e que subsumiram a categoria nativa de *napë* até virá-la em sinônimo de “branco”. No entanto, se mostrará impossível entreter com os brancos o paradigma de relação de alteridade ensinada pelos xapiri, e disseminada no fundo cultural yanomami.

possibilidade de vir a ser hóspede deste que hoje é meu hóspede. A mesma troca que me faz anfitrião, faz-me também um hóspede potencial. Isto ocorre porque ‘dar e receber’ implica não só uma troca material, mas também uma troca espiritual, uma comunicação entre almas.”

No plano das relações entre humanos, *napë* é a palavra utilizada para designar aquele que é forasteiro, estrangeiro, e, a princípio, inimigo, pela indeterminação de seu potencial agressor em relação à comunidade de quem fala. Como dito anteriormente, as relações de alteridade nativas dos Yanomami não se estruturam de maneira binária, mas sim em nomeações que refletem um gradiente de círculos concêntricos comunitários: quanto maior a distância socioespacial do núcleo de referência, mais pode corresponder um acréscimo de hostilidade, daí o *napë* ser tanto o estrangeiro quanto o inimigo. Quando os Yanomami só se relacionavam entre si, ou, no máximo extremo, com outros povos ameríndios, estes últimos eram designados *napë pë yai*, os “verdadeiros inimigos/estrangeiros”. Já aqueles reconhecidos como Yanomami, porém em relação de inimizada com o grupo de referência eram designados *yanomae thë pë napë*, gente yanomami inimiga (cf. KOPENAWA; ALBERT, 2015: 233, e as notas ao capítulo “Imagens de forasteiros”).

A circunstância do livro, seu pacto narrativo e seu pacto etnográfico, afeta a remissão de *napë* a esses esquemas, visto que Kopenawa colabora com um branco e se dirige aos brancos, dando conta de um processo histórico de choques pelos quais essa alteridade foi sendo integrada, chegando à posição de “inimigo por excelência”, dada sua diferença extrema e sua hostilidade sem precedentes frente a qualquer outro inimigo. A palavra *napë* não tem relação semântica com o fenótipo branco, embora este seja o mais comum a essa gente outra, incutindo de contrabando nessa tradução transcultural o paradigma identitário colonial. Esse processo de simplificação binária e transformação de *napë* em sinônimo de “branco” noticia como o binarismo massivo eu/nós *versus* outro/s, característico das relações identitárias forjadas pela colonização, também passa a participar da perspectiva de Kopenawa, sobretudo quando se coloca a entreter relações conosco.

O excesso de diferenças aparentes bem como o potencial de periculosidade dos primeiros brancos vistos por Kopenawa o fez considerá-los como possíveis seres maléficos, causa da maior parte das mortes, doenças e males que acometem os habitantes da floresta e a própria floresta (pelo menos até antes da chegada dos brancos). Seres maléficos são uma alteridade com a qual é bastante difícil entreter relações – quer dizer, as relações que em geral os humanos podem ter com seres maléficos são da ordem da inimizade e da predação, embora grandes xamãs consigam fazer dançar suas imagens como aliadas em favor dos seus ou quando querem se vingar. Apesar de serem predadores

dos humanos ou causa de grandes distúrbios ambientais, Kopenawa considera os seres maléficos parte inalienável do cosmos yanomami e da integridade da própria floresta.

Depois dos primeiros contatos esporádicos em que os brancos se assemelhavam a seres maléficos, a experiência mais intensa e continuada foi com o povo de Teosi (Deus), missionários protestantes norte-americanos da New Tribes Mission, que praticaram junto à comunidade de Kopenawa uma doutrinação abusiva, baseada no terror psicológico de recriminações a seus hábitos e na promoção do medo por meio de ameaças de punições divinas. Outras experiências se acrescentarão a essa com os missionários, passando os brancos de povo de Teosi a povo da mercadoria, numa gama que vai de relações com agentes de Estado, conflitos com garimpeiros, e até potenciais aliados/amigos brancos, mas as recordações a respeito dos missionários, que remontam à sua infância de Kopenawa (entre os sete e doze anos ao longo da década de 1960) são fundamentais para entender as bases de sua contraposição a virar branco.

A primeira parte do capítulo “Virar branco?” traz uma síntese de suas reflexões a respeito do povo de Teosi. Em resumo, fala do peso do efeito de raiva e ódio que o tratamento dos missionários gerava nos Yanomami, mas, sobretudo, da ineficácia de Teosi quanto à proteção e cura dos habitantes da floresta, de modo que as palavras dos missionários se mostraram falsas e nefastas, enquanto o xamanismo e as formas de vida ancestrais de seu povo tinham se mostrado desde sempre bons e eficazes para os habitantes da floresta. Esse malfadado período de vida sob a égide das palavras de Teosi culminou com uma tragédia epidêmica que vitimou a comunidade de Kopenawa, incluindo seu núcleo familiar mais próximo, tendo perdido sua mãe e tio.

Suas reflexões são alicerçadas na lógica profunda da abertura e curiosidade dos Yanomami em relação à alteridade, tal como ensinada pelos xapiri. Kopenawa (2015, p. 280) revela que a despeito das recriminações e ameaças, gostava de escutar os missionários quando falavam de coisas antigas e também das coisas novas e diferentes daquelas que conhecia por meio de seus mais velhos: “Só queríamos palavras diferentes das nossas! Dizíamos a nós mesmos: ‘Esses brancos são outra gente, têm outros espíritos. Talvez *Teosi* exista mesmo! Será tão poderoso quanto dizem?’. Assim, por algum tempo, Kopenawa diz ter se empenhado para imitar as palavras dos brancos e experimentar agir conforme o que pregavam – à maneira dos xamãs em sua dedicação ao aprendizado das palavras dos xapiri e imitação de sua dança de apresentação. Mesmo assim, isso não fez com que Teosi tivesse lutado (como fazem os xapiri) para livrar os seus da morte.

A nota 7 desse capítulo, a respeito dessa missão junto aos Yanomami, contraste os apontamentos de um relatório feito por uma ONG, ainda no ano de 1972, e as palavras de Davi Kopenawa que acabamos de ler sobre como e por que os Yanomami aos poucos foram todos abandonando a conversão. A nota destaca dois aspectos centrais da “resistência da cultura yanomami” à conversão religiosa, que pode ser melhor nomeada como resistência ao etnocídio e resistência a virar branco, caracterizando a experiência histórica dos Yanomami com os brancos, e, a contrapelo, os fundamentos do agir etnocida dessa alteridade.

Segundo esse relatório, o primeiro grande erro dos missionários foi se arrogarem a levar aos Yanomami a espiritualidade: “Ficamos preocupados demais com a urgência de trazer a mensagem de Jesus Cristo a essa gente. É um grande erro subestimar o mundo espiritual. Ele é bem real para os Yanomami” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 648) – com o perdão do chiste que não consigo deixar de fazer: os missionários quiseram ensinar o padre a rezar a missa. Essa consideração dos missionários trazida pelo relatório mostra, ao revés, como a espiritualidade do povo de Teosi, ao contrário da “espiritualidade” yanomami, não lhes ensinou o pressuposto da reciprocidade na curiosidade e no interesse pelo Outro, bem como a falta de capacidade de reconhecimento do que não seja o Mesmo.

O segundo erro foi serem os missionários demasiado autoconfiantes acerca da superioridade da motivação capitalista-protestante: “Outra queixa dos missionários dizia respeito à ausência de vontade dos índios de acumular posses materiais por meio do trabalho e da economia” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 648) – de certa forma, uma variação do mesmo erro, no que concerne à falta de saber e de querer conhecer o outro em seus próprios termos. Acaso os missionários tivessem essa visão, teriam compreendido que, do ponto de vista de quem perpetuava a vida por uma forma de socialidade que prospera, há centenas, provavelmente milhares de anos, a aderência à práxis do *ethos* protestante-capitalista é, para dizer o mínimo, insignificante e um despropósito. Além disso, parece haver uma “ironia do destino” subjazendo aos pares desse malfadado encontro histórico: enquanto que para os brancos acumular bens está no centro de sua “socialidade”, sendo o propósito da vida de muitos; para os Yanomami, acumular bens é tradicionalmente um despropósito tanto do ponto de vista moral (a maior qualidade que se pode ter socialmente reconhecida pelos Yanomami é a generosidade em dar o que se tem a quem pede), quanto do ponto de vista do equilíbrio cósmico amparado

em seu ritual do luto, que demanda à comunidade se desfazer dos “bens” que pertenceram a alguém que morreu, dado seu potencial de causar dor e apego nos vivos.

Esses dois pontos são centrais para se compreender porque o “devir branco” dos Yanomami, ou ao menos de Davi Kopenawa, jamais será: o que aqueles estrangeiros ofereceram em sua péssima “dança de apresentação”, desprovida do fundamento da reciprocidade, foi uma antiespiritualidade, carregada de palavras que redundam em um “malviver” – pensando aqui por contraponto à ideia do Bem Viver, constituída a partir da dimensão espiritual e dos modos de vida de diversos povos indígenas, norteadas pelo agir em harmonia com a natureza e pela coletividade, e não pelas mediações monetárias e do mercado⁶⁸. É claro que não precisaríamos ler essa nota para compreendermos isto, pois Kopenawa é generoso e extensivo em nos explicar seus motivos para recusar virar branco. Porém, não deixa de ser surpreendente que isso já tivesse emergido para os brancos em um relatório feito no calor do momento, e mesmo através de sua má escuta, ou nenhuma escuta, da alteridade.

Ao repassar e recusar esse combo de espiritualidade e moralidade evangélico-capitalista pregada por aqueles missionários, Kopenawa (2015, p. 278), por fim, declara: “Não somos ruins; só não somos brancos! Somos como nossos antepassados sempre foram antes de nós”. Essa declaração converge com as elucidações feitas por Pierre Clastres, na década de 1970, ao então novo conceito de etnocídio, o qual circulava por derivação e especificação do conceito jurídico de genocídio. Pierre Clastres (2011, p. 86) tinha o propósito de extrapolar “a denúncia de fatos” a fim de interrogar “sobre a natureza, historicamente determinada de nosso mundo cultural”. Em outras palavras, ele emplaca uma análise do etnocídio como constitutivo da *natureza do tratamento reservado à diferença do Outro pelas sociedades ocidentais* – “nosso mundo cultural” –, no escopo do colonialismo europeu – e norte-americano –, sendo a experiência que serve de fonte empírica para essa análise justamente a das conversões religiosas ainda sofridas pelos povos indígenas das Américas no século XX.

Clastres, seguindo a elaboração do conceito jurídico, aponta que tanto o genocídio quanto o etnocídio envolvem uma relação de negação com a diferença e seu julgamento como necessariamente de uma má diferença – “não somos maus; só não

⁶⁸ É bastante difícil referir a ideia de Bem Viver de um modo sintético, visto que há uma gama muito ampla de sentidos para ela, seja no debate acadêmico interessado nas concepções indígenas de mundo e ética, seja no debate político, em que o Bem Viver aglutina uma série de atores sociais em contraponto ao desenvolvimentismo antropocêntrico, ainda que socialista, e ao capitalismo neoextrativista. Para melhor se situar diante das diferentes acepções e usos cf CUNHA; SOUZA, 2023.

somos brancos!”, dissera Kopenawa. Genocídio e etnocídio, porém, se efetivariam por modos distintos: o primeiro caracteriza a destruição física, o assassinio dos povos “em seus corpos”, enquanto o segundo visa à “morte do espírito”, à destruição sistemática do modo de vida e da cultura dos outros.

Clastres (2011, p. 83) remarca os empreendimentos missionários como paradigmáticos da “lógica” subjacente ao etnocídio: a de que “os outros são maus, mas pode-se melhorá-los obrigando-os a se transformar até que se tornem, se possível, idênticos ao modelo que lhes é proposto, que lhes é imposto. A negação etnocida do Outro conduz a uma identificação a si”. Formalmente, a prática do etnocídio implicaria a seguinte relação com a alteridade: (1) supressão das diferenças culturais do Outro julgadas inferiores e más; (2) aplicação de um projeto de redução do Outro ao Mesmo; (3) dissolução do múltiplo no Um. Clastres termina por avançar o argumento até propor que essa lógica está inscrita também na natureza e no funcionamento do Estado moderno, e é potencializada infinitamente nas sociedades euro-americanas pelo modo de produção capitalista. Para Clastres, tanto a moral do humanismo missionário quanto do humanismo civilizatório são a “espiritualidade do etnocídio”.

Embora o antropólogo objetivasse nomear com mais precisão o que ainda no século XX se passava com povos indígenas nas américas e, ao mesmo tempo, produzir uma crítica do “nosso mundo cultural” branco, o conceito de etnocídio acaba por reproduzir a cisão e o binarismo corpo-físico *versus* espírito-cultura característico da metafísica ocidental, reproduzindo uma violência ontoepistemológica. Tal é a crítica que tem sido feita na produção acadêmica brasileira contemporânea ao conceito de etnocídio, examinado desde perspectivas ameríndias para as quais noções de corporalidade e pessoa não operam com essa cisão/binarismo (NÚÑEZ, 2022; PALMQUIST, 2018; MALTA, 2018). Em vista disso, a ativista guarani Geni Núñez propõe o uso justaposto dos termos em uma só palavra –“etnogenocídio” indígena – como forma de “reduzir os danos desses binarismo”, já que ambas as formas de violência são indissociáveis, não seriam circunstancialmente distintas, mas mutuamente constituídas desde a perspectiva dos povos indígenas:

Não há como um genocídio indígena não ser também etnocida, assim como não há como o etnocídio não fazer parte do genocídio, justamente porque nossa cultura, línguas, costumes e modos de vida não são apenas nossa cultura apartada de quem somos, mas é nossa própria identidade, é nossa vida. Como dizia o cacique guarani kaiowá Marcos Veron “esto que ves aquí es mi vida, mi alma, si me separas de esta tierra, me quitas la vida” (NÚÑEZ, 2022, p. 56).

A proposta de Geni Núñez contribui para dissentir do apagamento da natureza dessa violência, e complementa a definição: “Etnogenocídio é um tipo de violência colonial assente no esforço de homogeneização [dos povos indígenas]”.

O ganho do debate feito por Clastres, a despeito de sua problematização, merece ser destacado no sentido da abrangência de seu argumento, segundo o qual vivemos sob a égide de uma lógica cultural etnocida que resulta do conúbio da forma-Estado com a forma-dinheiro, abençoados por religiões cristãs. O pensamento de Davi Kopenawa também avança nesse sentido quando descreve não apenas o tratamento legado pelos missionários, mas também a natureza etnocida da mercadoria e sua circulação pela lógica capitalista.

Muito ouvimos nas mesas de debates que em nosso tempo se tornou mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo. Pior que a incapacidade de imaginar o fim do capitalismo, parece-me a forma como nos relacionamos com ele como vítimas de uma síndrome de Estocolmo, já que por vezes sequer somos capazes de imaginar e desejar outras formas de vida que não a capitalista. Quedamos, pois, apaixonados por nosso algoz. Diante das palavras de Kopenawa, nos vemos obrigadas a encarar a existência e sabedoria de um povo que recusou desejar... o começo do capitalismo – na nota, claramente, expresso como recusa à acumulação baseada no trabalho alienado e à espiritualidade etnocida proposta pelos missionários. Não podemos escutar as palavras de Davi Kopenawa com ouvidos de missionários, crenes de que nada *pode* ser desejável para além do “nosso” modo de vida. Logo, escutar as palavras de Kopenawa implica sustentar a escuta e existência de outro desejo.

Kopenawa revela ter chegado a querer virar branco em sua juventude, desejo formulado na conjunção entre as próprias práticas Yanomami de abertura e busca pelo outro e o processo de luto que atravessou ainda criança. Depois da morte de sua família naquele surto epidêmico do tempo dos missionários, Kopenawa (2015, p. 280) relata a maximização de sua vulnerabilidade: “eu me sentia só em nossa casa de Toototobi. É claro que não estava realmente sozinho, mas já não tinha ali familiares para cuidar de mim e me alimentar. Passava a maior parte do tempo triste ou com raiva. Não pensava em nada a não ser fugir”. Trata-se de um testemunho em primeira pessoa da elaboração do impacto sobre uma criança indígena que passa a sobrevivente de uma mortandade. Kopenawa (2015, p. 281) lembra que não conseguia parar de pensar: “Aqui não tenho mais ninguém. Quero desaparecer, bem longe daqui, na terra dos brancos. Quero viver com eles e virar um deles” e tomado por essa ideia, passou a rejeitar sua casa e a floresta.

Sua memória expressa a vontade de sumir, de perder a si mesmo entre aqueles que causaram a perda do que garantia o laço de sua “estabilidade ontológica”: a trama da vida dos seus e com os seus na floresta. Já descrente, porém, das palavras do povo de Teosi, lançou-se ao contato com “novos” outros, indo trabalhar junto a funcionários da Funai, aventurando-se na cidade. O relato dessa busca apresenta um duplo viés: de resposta ao afeto lutuoso como trabalho de elaborar o que resta de si na perda do objeto, no caso, não apenas a perda de entes queridos, mas da própria coesão entre sujeito e sua comunidade, e o interesse pela alteridade como algo formativo dos Yanomami, como um valor cultural, pois Kopenawa dizia acreditar, então, que conhecer e aprender outros modos de vida seria algo bom para si.

A clareza da recusa definitiva em virar branco veio com o aprendizado intensivo de devir outro de verdade, isto é, quando aprendeu a virar outro na iniciação xamânica. O exame do desejo de virar branco, contudo, o ensinou a compreender a grande sedução causada pelos prodígios das mercadorias, que fascinaram o jovem Kopenawa quando conviveu com os brancos: vivia tomado pelos devaneios com as mercadorias. Mais tarde, reconheceu a fixação de seu pensamento nelas. Quando Kopenawa já adulto e profundo pensador de sua cultura declara “Somos diferentes dos brancos. Temos outros pensamentos” é preciso conectar isso não só com a ideia de que os Yanomami detêm outra epistemologia, mas também, literalmente, à prática do pensar e daquilo em que se pensa como constitutivo do ser de quem se é. Aí entenderemos o descaminho da transformação em branco. Assim como identificou em si mesmo, Kopenawa (2015, p. 353-4) percebe isso nos seus:

Seu pensamento [daqueles que entraram em contato contínuo com brancos] passava o dia todo tomado só pela palavra das mercadorias. Não paravam de pedir, em língua de fantasma: “Quero uma faca, um facão, uma bermuda, sandálias, cartuchos, biscoitos, sardinhas!”. Suas antigas palavras sobre a floresta e as roças encolheram em suas mentes até silenciarem. Nunca mais se ouviu eles dizerem: “Amanhã, ao nascer do sol, vamos flechar guaribas! Vamos às roças, plantar brotos de bananeira!”. Pouco a pouco, viravam outros e dava dó ouvi-los. Vê-los secava o pensamento. Depois, de repente, todos foram pegos pela doença da fumaça do ouro.

Pedir em língua de fantasma significa dizer que sequer a língua que articulavam era a sua própria, senão um arremedo da dos brancos. Deixar de usar a própria língua vai de par com a inanição de suas palavras próprias a respeito do lugar que se habita e como nele viver, as quais são suplantadas pela paixão pelas mercadorias. A expressão de Kopenawa é pungente, remetendo a paixão pela mercadoria a uma patologia que se alastra pelo pensamento, que seca, e que deixa o povo a dar dó de ver. A tomada e

degradação do pensamento traz correlatamente o adoecimento do corpo: atacar o pensamento, o que chamaríamos de cultura ou modos de vida, é afetar a própria condição de produzir corpo, a pessoa para os Yanomami, intrinsecamente vinculados. Por isso a dualidade projetada na diferenciação entre etnocídio (assassínio do espírito/cultura) e genocídio (extermínio física/corpo) não cabe à experiência Yanomami com o pior dos brancos. Seria preciso ainda pontuar, para que a análise seja mais completa, a noção de ecocídio, pois Kopenawa efetivamente mostra, de um lado, a ideia de que o pensamento próprio dos Yanomami é um pensamento envolvido com a vida na floresta, e de outro lado, que a ação dos brancos fere desmedidamente a própria vida da floresta, o que também afeta intrinsecamente os Yanomami – esse será o aspecto que desdobrarei a seguir com mais vagar.

Kopenawa (2015, p. 289) diz ter chegado à compreensão de que os brancos “destroem a floresta e nos maltratam somente porque somos gente diferente deles”. O povo de Teosi maltratava os Yanomami, porque só sabia desejar que virassem o mesmo que eles próprios, só sabiam querer identificá-los a si. Ser diferente, ser outro, ser outra gente, para os brancos, configura uma conduta para com a alteridade pela lógica do etnocídio, a destruição da alteridade por ser Outro. No princípio de *A queda do céu*, Kopenawa (2015, p. 75) já faz uma síntese a esse respeito:

Hoje, os brancos acham que deveríamos imitá-los em tudo. Mas não é o que queremos. Eu aprendi a conhecer seus costumes desde a minha infância e falo um pouco a sua língua. Mas não quero de modo algum ser um deles. A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se transformarem em Yanomami.

Essa última frase talvez pareça obscura quando ainda não sabemos nada a respeito dos Yanomami e do que significa virar outro em sua cultura, mas desde então já nos apresenta uma formulação profundamente assentada na reciprocidade do que seriam relações de alteridade, de devir outro, para Kopenawa, que, por sua vez, vai narrar o etnogenocídio observando as formas de relação que os brancos reservaram aos Yanomami e à floresta.

Alteridade incomum: a imagem de Në roperi e a lição da floresta

*A água do rio que é tão diferente
Da água do mar, do céu, d'água ardente
Que rompe barreira, que vira uma enchente
Que ziguezagueia, mas que segue em frente
A água do rio tem medo de gente*

*A água que segue correndo em desvio
Riscando seu leito de um jeito arredio
Tem medo de gente no seu rodopio
E o medo que sente não é desvario
Que é gente que mata a água do rio*
(A água do rio Doce, Paulo Cesar Pinheiro e Dori Caymmi)

A Amazônia é um bioma que abrange mais de 6 milhões de quilômetros quadrados. Um terço das árvores do mundo estão em sua floresta. Não há nada mais grandioso no território brasileiro do que a floresta amazônica, mas até me dedicar às palavras de Kopenawa, nunca tinha parado para contemplar essa ideia. De todas as imagens xamânicas que ele faz dançar em nossa imaginação, por meio de suas palavras desenhadas no papel, sou sempre arrebatada pela de Nē roperi. Quando chega o trecho em que é descrito, no meu peito verte alegria, meus olhos, de deslumbramento, abrem-se mais! Eu amo quando a imagem de Nē roperi dança na minha imaginação e ainda assim não consigo encerrá-la: a beleza e a magnificência desse xapiri são da ordem da grandeza da floresta amazônica – trata-se da imagem da sua fertilidade, imagem de seu valor, de sua riqueza.

Nē roperi é um dos xapiri apresentado em maior riqueza de detalhes em *A queda do céu*. Sua formidável descrição instiga todos os sentidos, do olfato ao paladar, é verdadeiramente uma imagem estética:

Nē roperi, a imagem da riqueza da floresta, se parece com um ser humano, mas é invisível à gente comum. Só deixa aparecer para seus olhos de fantasma o alimento que faz crescer, e apenas os xamãs podem realmente contemplar sua dança de apresentação. Na frente dela vem um bando barulhento de espíritos japim e gralha, acompanhado por uma multidão de espíritos arara, papagaio, tucano e mutum. Esses xapiri que carregam consigo os demais pássaros são os companheiros da imagem da fertilidade, são seus ajudantes. Ela nunca dança sem eles. [...] Assim que o chamado estridente dos espíritos japim e gralha ecoa de todos os lados, começa também a se fazer ouvir o canto grave de *Nē roperi*, o espírito da fertilidade. Ele chega dançando alegremente, trazendo nas costas todos os alimentos da floresta. Parece um ser humano, mas é outro. É muito mais lindo. Seus olhos são bonitos e seus cabelos são como uma cascata de flores amarelas e brancas. Seu corpo é recoberto de penugem luminosa e ele tem em torno da testa uma faixa de rabo de macaco cuxiú de um preto intenso. Evolui devagar, seguido por um cortejo de imagens de árvores, cipós e folhas. Vem envolto numa nuvem ruidosa de espíritos de pássaros multicoloridos: *sei si*, *hutureama nakasi*, japins *ayokora* e arazaris. Acompanha-o uma multidão de ancestrais animais *yarori* e de espíritos da floresta *urihinari*, agitando palmas novas desafiadas, num inebriante perfume de flores. Dança no meio deles agitando os frutos da floresta que traz consigo, eles também cobertos de penugem de um branco resplandecente. Eu já vi dançar essa imagem da riqueza da floresta no tempo do sonho, depois de ter bebido o pó de *yākoana* durante o dia todo. É mesmo esplêndida! Cheguei até a sentir na minha boca o sabor macio e doce de suas frutas maduras! (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 208-209).

Në roperi apresenta de modo máximo ação e existência em associação, entre espíritos, animais, vegetais e humanos, como se sua imagem xamânica, que o mostra precedido e sucedido por multidões de outros xapiri que tomam parte em sua dança de apresentação, fosse um fractal da lógica da dinâmica multiassociada da vida na floresta. Essa imagem xamânica emana esteticamente o sentido holístico das relações ecocosmológicas que Kopenawa quer nos fazer sentir e compreender. É claro que esse cosmos não é composto apenas por relações harmônicas e de cooperação e beneficiamento entre os seres, Kopenawa não deixa de mencionar as relações perigosas e danos que os espíritos podem infligir, como os seres maléficos Omamari, Ruërikari, Në wari entre muitos outros que se alimentam de humanos. Há, contudo, uma compreensão maior, holística, encarnada no princípio *në ropë*, que sustenta a defesa da floresta como defesa desse organismo, como um todo que é extremamente benéfico e amado por aqueles que dele são parte e lhe pertencem.

A ação de Në roperi, forma de espírito auxiliar do princípio *në ropë*, impacta o mundo visível à gente comum, condicionando a alimentação de humanos e animais, a fertilidade dos vegetais e a regeneração da própria floresta. *Në ropë* refere um fluxo fecundante ou valor que se pulveriza em relações ecocosmológicas e que outros xapiri também são:

são também riqueza da floresta as imagens das abelhas *yamanama*, que fazem desabrochar as flores das árvores e espalham o açúcar por seus frutos, assim como pelos do mamoeiro e da cana-de-açúcar. São ainda as imagens das mulheres bananeiras e das árvores *aro kohi* e *wari mahi*, de folhagem tão densa. Nas terras altas, são as imagens dos gaviões *witiwitima namo* que tornam abundantes as lagartas *kaxa*, as frutas das árvores *momo hi* e das palmeiras *xoo mosi*, bem como as flores comestíveis das árvores *nãi hi* (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 208).

Joseca Yanomami apresenta vários desenhos de xapiri femininas que são o valor de fertilidade e riqueza, como Yamanayoma, espírito da abelha mencionada por Kopenawa no trecho acima. Joseca (2022, p. 91) revela que seu andar, de passos firmes e curtos, faz os alimentos crescerem bem, e que suas filhas, também extremamente belas e perfumadas, fazem os demais xapiri se apaixonarem, evidenciando a correlação entre abelhas, vegetais, ancestrais animais, xapiri, humanos e a função de vida, de favorecer a alimentação e a prosperidade – até mesmo o apaixonamento é um influxo cósmico. Na legenda de outro desenho de Joseca, aponta que os alimentos também crescem bem nos lugares onde estão espíritos de animais como do tatu canastra, do tatu pequeno e do pássaro juriti.

Kopenawa atesta que Nē roperi é um trabalhador incansável: sua imagem é vista espalhando a riqueza da terra e repovoando de verde até onde o fogo calcinou. Mas sua maior qualidade é a generosidade e o efeito que caracteriza sua ação é o da fartura, pois onde ele dança tudo cresce, seja os frutos nas árvores da floresta, seja as plantas cultivadas na roça. Assim, a caça e os humanos se alimentam da abundância nos vegetais, no chão e na água, e por isso, a fome se ausenta. Quando a floresta mingua em alimentos, diz-se que apresenta valor de fome, então, os xamãs podem trazer de volta a fertilidade para suas comunidades curando a esterilidade das plantas ao fazer dançar a imagem de Nē roperi, instalada em suas casas de espíritos.

A floresta é cultivada por Nē roperi, ele plantou as imagens das grandes árvores no primeiro tempo, é graças a ele que elas existem e são só elas que sabem, por suas copas majestosas, fazer correntes de vento e de chuva circular, são nessas correntes que os espíritos das plantas e dos animais bebem água e se banham – detalhes revelados pelos xapiri a Kopenawa em sonho, antes de uma de suas viagens para falar aos brancos em defesa da floresta, para tentar lhes explicar porque sua proteção é fundamental.

Recentemente, fala-se dos chamados rios voadores da floresta amazônica, descritos por pesquisadores e comparados ao próprio rio Amazonas, o maior rio do mundo, em termos da ordem da grandeza de sua vazão de água. Essa “descoberta” aponta, em termos científicos e ecossistêmicos, a importância magistral das árvores, sobretudo as de grande porte, no bombeamento que fazem de água para a atmosfera, formando os rios voadores, que, por sua vez, impactam as chuvas de outras regiões do Brasil, sobretudo as Centro-oeste, Sul e Sudeste. Onde vemos grandes velhas árvores, seja com muita ou nenhuma simpatia e admiração, Kopenawa enxerga uma articulação cósmica da maior potência e necessidade. Definitivamente, não vemos as mesmas coisas, mas seja o que for, se os espíritos da floresta não puderem beber água porque as grandes árvores de Nē Roperi foram derrubadas, nós tampouco poderemos.

Nenhuma relação de predação vivida na floresta é mais perniciosa do que a imposta pelos brancos, daí os esforços de Kopenawa em nos fazer ver o princípio maior da dinâmica de vida da floresta e os benefícios que os humanos dela obtêm, inclusive nós que nem sequer habitamos com ela. Kopenawa (2015, p. 471) fala do corpo da floresta, enriquecido por *nē ropē*, como um corpo amado e respeitado por seus habitantes: “A pele da floresta é bela e cheirosa, mas se suas árvores forem queimadas ela resseca. [...] Nós não arrancamos a pele da terra. Cultivamos apenas sua superfície, pois é nela que está a

sua riqueza. Seguimos nisso as palavras de nossos ancestrais”. A experiência dos habitantes verdadeiros da floresta lhes permite saber que o valor de sua riqueza é aquele que impulsiona a vida de todos, humanos ou não humanos, e está pulverizado em sua pele-superfície, exatamente ao alcance de outros corpos que a rocem e se envolvam com ela. Por contraste, os brancos fazem a figura aterrorizante de escarpelizadores que devastam a pele da floresta para criar bois ou para extrair o metal, escondido abaixo dela. Assim, compreende-se que a imagem da depredação da floresta pelo garimpo, assistida por Kopenawa na televisão dos brancos, o tenha feito emudecer, e depois revoltar-se, sendo esta a cena-semente de *A queda do céu*, como é relatado por Albert no “Postsriptum”, em que o xamã (2015, p. 531) teria dito: “Os brancos não sabem sonhar, é por isso que destroem a floresta desse jeito”.

Kopenawa (2015, p. 475) diz que a imagem do valor de fertilidade da floresta “também é o que os brancos chamam de natureza. Foi criada com ela e lhe dá a sua riqueza”, em um exercício de diálogo entre sua visão de xamã e o nosso entendimento. Com isso, Marisol de la Cadela e Mario Blaser (ver discussão adiante) diriam que ele ultrapassa nossos conceitos (no caso, de natureza), sem deixar de lidar com eles; e que, assim, “faz incomum” do comum, permitindo que sigamos juntos, mas divergindo ao mesmo tempo. Seja por que termos político vamos ler a ação/pensamento de Kopenawa, ele está a estender incansavelmente nosso entendimento para além do senso comum em que natureza significa o que é material e exterior ao ser humano e que existe por si, independente de intencionalidade ou para além dela. Se apenas os seres humanos agem intencionalmente, transformando, fabricando, criando com sua ação, e, se a natureza é algo exterior a nós, não humana, então a natureza, desprovida de atributos considerados humanos, está no campo do inanimado, do reificado, do objeto.

Kopenawa sempre se contrapõe a esse senso comum apontando o equívoco dos brancos em acreditar que a natureza existe “à toa”, estabelecendo um senso dos “incomuns”. O xamã não denega a materialidade da natureza, mas inclui aí outro saber: que ela foi criada junto com sua contraparte “metafísica”, a imagem de sua riqueza, numa justaposição entre o que chamamos de natureza e seus princípios invisíveis de dinâmica de vida. Davi e Joseca trazem a visão de que a riqueza da floresta não é espontânea ou casual, *në ropë* é algo que se relaciona, e os humanos estão implicados com ela, não meramente servindo-se dela. Os xamãs aprendem, em um processo extremo e árduo, como receber imagens “da natureza”, como hospedá-las em suas casas de espíritos, como fazê-las dançar. Cada ação nesse concerto cósmico – a dos xapiri, dos animais, da terra,

das chuvas, dos ventos, dos vegetais, dos humanos – configura relações entre seres de contornos ontológicos diversos, mas delicadamente necessários e conectados entre si.

Para finalizar essas reflexões acerca de um outro paradigma de alteridade que *A queda do céu* apresenta, gostaria de fazer um diálogo com Marisol de la Cadena e Mario Blaser, os quais contrastam a ideia dos “incomuns” dos mundos indígenas com o que se chama em economia política de “bem comum”, objetos da sanha do neoextrativismo: um rio, uma extensão de terras, uma montanha, uma floresta. Desde as análises de Karl Marx a respeito dos “cercamentos dos comuns”, (de terras) na Inglaterra, como fase primitiva e necessária do desenvolvimento do capitalismo, os comuns se opõem ao sentido do que é privado. Com a justificativa do “bem comum” ou do “interesse comum” da nação, no entanto, os comuns são objeto de gerenciamento e exploração, exatamente pela mesma (onto)lógica que separa humano de natureza. Na luta dos povos que habitam e entretém relações com esses “bens comuns”, De la Cadena e Blaser notam a emergência dos chamados “incomuns”: seres, como Nē roperí, que são sua contraparte “metafísica” (ou invisível à visão de *gente comum*, no dizer de Kopenawa), associados de diferentes formas e modalidades à natureza, e que trazem à tona outras existências dotadas de agência, vontade, hábitos, intencionalidade, mas também de troca, respeito, convivialidade, implicação, alteridade.

De la Cadena e Blaser chamam a atenção para o campo de equívocos aí instalado. Os equívocos, como operador analítico pensado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, aconteceriam quando não há a compreensão de que, ao usar um mesmo termo (homonímia), interlocutores têm por referência coisas diferentes. Os incomuns se tornam visíveis para nós através da luta política indígena quando com eles se chocam práticas e interesses em relação ao comum ou quando os equívocos sobre os quais o comum está construído são enfatizados. Mas se por um lado os equívocos são importantes na política do “fazer comum”, da propriedade comum a todos os humanos, e, portanto, do não privativo, por outro lado, eles se dão em campos de poder assimétricos:

[O fazer comum muitas vezes] se dá ao custo de subordinar um conjunto de práticas a outro por meio do “tornar igual” – isto é, proclama-se uma equivalência onde há divergência operante. E, como, consequência, as práticas dominantes podem operar como se as práticas subordinadas fossem irrelevantes para a constituição do comum. O “tornar incomum”, porém, vai contra essa possibilidade, enfatizando que as práticas ditas comuns são tanto diferentes (o oposto do igual) quanto divergentes (BLASER; CADENA, 2021, s/p).

Com *A queda do céu*, Kopenawa é incansável em “fazer o comum” com os incomuns, enfatizando sempre a diferença e a divergência desse fazer, que é da floresta e seus habitantes. Marisol e Blaser interrogam “Qual seria o significado político de tornar visível o incomum ou de ‘tornar incomum’?”, um questionamento, a meu ver, que se coloca também para o leitor de *A queda do céu*. Aqui, busquei mostrar seu entrelaçamento a essa outra relação de alteridade que sustenta a visão de Kopenawa sobre a preservação da floresta e seus habitantes, mas também ao legado de suas palavras para nós, brancos e brancas, sobre fazermos o comum sustentando sermos mutuamente outros.

Referências

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **O espírito da floresta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

BLASER, Mario; CADENA, Marisol de la. Os incomuns. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 15, p. 74-83, dez. 2021.

CLASTRES, Pierre. “Do etnocídio”. In: **Arqueologia da violência**: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify, 2011 [1977].

Página | 178

CUNHA, Eduardo Vivian da; SOUSA, Washington Jose de. O bem viver no Brasil: uma análise da produção acadêmica nacional. **Revista Katálysis**, v. 26, n. 2, p. 321–332, 2023.

FERREIRA, Helder Perri; SENRA, Estêvão Benfica; MACHADO, Ana Maria Antunes (Org.) **As línguas Yanomami no Brasil**: diversidade e vitalidade. São Paulo; Boa Vista: Instituto Socioambiental; Hutukara Associação Yanomami, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o ensaio sobre a dádiva. **Revista de Sociologia e Política**, n. 14, p. 173–194, jun. 2000.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**: Uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

MALTA, Marcio Maia. **Etnocídio para além das perdas culturais**: pessoas, corporalidades e a multiplicação dos maus-encontros. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

NÚÑEZ, Geni. **Nhande Ayvu é da cor da terra**: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude. 2022. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

PALMQUIST, Helena. **Questões sobre genocídio e etnocídio indígena**: a persistência da destruição. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém do Pará, 2018.

PEDROSA, Adriano; RIBEIRO, David (curad.). **Joseca Yanomami**: nossa terra-floresta. São Paulo, SP: MASP, 2022.

THE PRACTICE OF ALTERITY AND DAVI KOPENAWA'S MAKING UNCOMMON TO TALK TO THE PEOPLE WHO DO NOT KNOW TO BE OTHER

Abstract

The book *The falling sky: words of a yanomami shaman* (2015), by Davi Kopenawa and Bruce Albert, brings a relationship of otherness, a way of relating to others, quite unique, as it is known, practiced and transmitted through shamanism yanomami. I explain what it means to “become another” in Kopenawa's thought, as elaborated in the book. In a complementary way, I bring contributions from Joseca Yanomami regarding shamanism, which emphasize characteristics of its practice, particularly what I noticed as a way of dealing with foreignness. I discuss why, despite being such a fundamental learning experience for Yanomami shamans, there is a refusal by Kopenawa to “become” a certain other. Finally, I make these two lines (the practice of otherness learned in shamanism and the refusal to become White) converge into Në roperi, a shamanic image that expresses the logic that the shaman wants to make seen, felt and known, synthesizing the tenacious “making uncommoning” of Kopenawa’s dialogue work with White people and the foundations of his defense of the forest and its inhabitants.

Página | 180

Keywords

Davi Kopenawa Yanomami. Joseca Yanomami. Alterity. Foreignness. Shamanism.

Submetido 22/10/2023
Aprovado 22/03/2024