

Revista
Terceira
Margem
48
(online)

Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ano XXVI, n. 48, janeiro-abril/2022

CRÉDITOS DA EDIÇÃO

TERCEIRA MARGEM

2022 Copyright dos autores

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ / Faculdade de Letras

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Homepage: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/index>

e-mail: revistaterceiramargem.ufrj@gmail.com

Todos os direitos reservados

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura / Faculdade de Letras / UFRJ

Av. Horácio Macedo, 2151 – Bloco F – Sala 323

Cidade Universitária – Ilha do Fundão – CEP: 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ

Tel: (21) 3938-9702

Homepage: www.posciencialit.letras.ufrj.br/index.php/pt/

E-mail: posciencialit@letras.ufrj.br

Revisão: André Luis Dias Carvalho, Camila Franquini Pereira, Helena Gervásio Coutinho, Isadora Bonfim Nuto, Lucas Bastos Gomes, Luciana Silva Camara da Silva, Luísa Loureiro Monteiro de Castro Teixeira, Marcela Menezes

Assistente Editorial: Kelly Stenzel P. Souza

Dossiê: Laboratório de Teorias e Práticas Feministas – PACC/UFRJ

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XXVI, n. 48, janeiro-abril/2022. 301 p.

1. Letras – Periódicos I. Título II. UFRJ/FL – Pós-graduação

CDD: 405 CDU: 8 (05) ISSN: 2358-727x

SOBRE A REVISTA

TERCEIRA MARGEM

Revista quadrimestral publicada pelo Programa de Pós-graduação em Letras (Ciência da Literatura) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Divulga pesquisas nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada e Poética, voltadas para literaturas de língua portuguesa e línguas estrangeiras, clássicas e modernas, contemplando suas relações com filosofia, história, artes visuais, artes dramáticas, cultura popular e ciências sociais. Também se propõe a publicar resenhas críticas, para avaliação de publicações recentes. Buscando sempre novos caminhos teóricos, Terceira Margem segue fiel ao título rosiano, à inspiração de um pensamento interdisciplinar, híbrido, que assinale superações de dicotomias em busca de convivências plurívocas capazes de fazer diferença.

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Coordenador: Eduardo Coelho

Vice-coordenador: Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

Revista Terceira Margem

Editores Executivos: Eduardo Guerreiro Losso e Danielle Corpas

Conselho Consultivo: Alberto Pucheu, Eduardo Coutinho, Flavia Trocoli, João Camillo Penna, Vera Lins

Conselho Editorial: Christoph Türcke (Universidade de Leipzig), Emmanuel Carneiro Leão (UFRJ), Helena Parente Cunha (UFRJ), Jacques Leenhardt (École des Hautes Études en Sciences Sociales – França), Luiz Costa Lima (PUC-RIO), Manuel Antônio de Castro (UFRJ), Maria Alzira Seixo (Universidade de Lisboa – Portugal), Pierre Rivas (Universidade Paris X – Nanterre), Roberto Fernández Retamar (Universidade de Havana – Cuba), Ronaldo Pereira Lima Lins (UFRJ), Silviano Santiago (UFF)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitora: Denise Pires de Carvalho

Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa: Denise Maria Guimarães Freire

Centro de Letras e Artes

Decana: Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras

Diretora: Sonia Cristina Reis

Diretora Adj. de Pós-graduação e Pesquisa: Aniela Improta França

SUMÁRIO

DOSSIÊ LINGUAGENS EM MOVIMENTO

AMÉRICA LATINA, FEMINISMOS E DISSIDÊNCIAS

Apresentação

Luciana di Leone
Mariana Patrício p. 9-14

O corpo vivo da história: tortura e feminização dos corpos a partir da ditadura civil-militar brasileira

Ana Paula Veiga Kiffer p. 15-45

Le deuil et la littérature: une lecture de Clarice Lispector et Judith Butler

Carolina Antonaci Gama p. 47-58

A história incompleta de Brenda e de outras mulheres: subjetividades trans nas brechas do existir

Flávia Andréa Rodrigues Benfatti
Luiz Henrique Moreira Soares p. 59-74

Frutos e dedos de comer: um cruzeiro com a poesia de Cecília Floresta

Caio Riscado p. 75-93

Inscrever-se às ruas: os grafites de Mujeres Creando e o feminismo como revisão epistemológica

Barbara Alves Matias p. 95-120

(Tradução) Talos de salsinha, agulhas e comprimidos. Objetos e afetos na produção visual a favor da legalização do aborto na Argentina

Nayla Vacarezza
Luciana di Leone (trad.) p. 121-139

Uma bibliografia feminista latino-americana contemporânea comentada

Laboratório de Teorias e Práticas Feministas – PACC/UFRJ p. 141-181

(Resenha) Entre a rua e a rede: a força política da performance: FUENTES, Marcela A.
Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America

Marcela Filizola

p. 183-188

(Entrevistas) Coletivas feministas e suas linguagens moventes. Cinco entrevistas: Colectiva Hilos, Brigada de Propaganda Feminista, La Perrera, papel.mulher, La Lengua en la Calle

Mabel Boechat

Luciana di Leone

Mariana Americano

p. 189-233

ARTIGOS DE TEMA LIVRE

Olhos que recusam, ou, é possível falar de religião na poesia de Carlos Drummond de Andrade?

Cleide Maria Oliveira

p. 235-256

Assassinatos extraordinários: Edgar Allan Poe e a Modernidade da ficção policial

Luís Otávio Hott

p. 257-274

A ponderação resiliente no discurso da personagem “Hamlet”, de William Shakespeare, como elemento disruptor da ação dramática

Jair Pereira Oliveira

p. 275-294

Sobre as autoras e autores do Dossiê

p. 295

Sobre as Integrantes do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas

p. 297

Sobre as autoras e autores de tema livre

p. 299

Nesta edição

p. 300

Terceira Margem

DOSSIÊ

LINGUAGENS EM MOVIMENTO:

AMÉRICA LATINA, FEMINISMOS E DISSIDÊNCIAS

DOSSIÊ LINGUAGENS EM MOVIMENTO: AMÉRICA LATINA, FEMINISMOS E DISSIDÊNCIAS APRESENTAÇÃO

[DOSSIER MOVING LANGUAGES: LATIN AMERICA, FEMINISMS AND DISSIDENCES:
PRESENTATION]

LUCIANA DI LEONE^{i*}

ORCID 0000-0002-4944-5903

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

MARIANA PATRÍCIO^{ii*}

ORCID 0000-0002-0290-3188

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

*Coordenadoras do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas – PACC/UFRJ

Se for possível afirmar, com Donna Haraway, que todo pensamento é uma ação e também que toda linguagem é uma prática, parece necessário hoje interrogar de que modo esses pensamentos e linguagens se articulam no que vemos como uma forte presença feminista, tanto na militância política mais tradicional quanto nas políticas linguísticas, literárias e artísticas. Em outras palavras, de que modos teoria e prática se articulam nas iniciativas feministas em torno das linguagens – palavras, imagens ou performances? Como uma disputa de espaços de atuação, de direitos políticos, torna-se também uma disputa de discursos, e vice-versa? Em que sentido os feminismos contestam, reescrevem ou são capturados pela instituição literária e artística, ou pelo discurso crítico ou acadêmico? De que modo a literatura pode informar ou mobilizar, por sua vez, a militância feminista? Esse dossiê procura dar algumas respostas a essas questões.

A ênfase que se dá aqui à produção latino-americana entende que as pautas dos movimentos feministas, nos últimos anos, muitas vezes partem da América Latina, enquanto demandas que são vistas de modo situado nas heterogeneidades da região e que solicitam usos singulares das linguagens. Entrecruzando debates sobre gênero, raça, classe, corpo, capitalismo e novas formas de luta e estabelecendo “alianças insólitas” – como costuma dizer Maria Galindo – entre mulheres e dissidências, entendemos que

questionar a relação entre linguagem e práticas artísticas e políticas passa por questionar também a relação com o corpo, a natureza, o território e a nação.

Assim, pensando o feminismo enquanto uma perspectiva crítica que se debruça sobre epistemologias e saberes, inclusive os literários e os artísticos, os diversos artigos, entrevistas e resenhas deste dossiê interrogam textos, imagens, ações performativas e articulações culturais nas quais é possível observar a trama de práticas, teorias e disputas de linguagens.

Essas disputas de linguagens implicam, no entanto, não uma linguagem fora do tempo e do espaço, mas uma linguagem atravessada pelo corpo e vice-versa: de forma tão dolorida quanto luminosa é o que Ana Kiffer nos mostra em “O corpo vivo da história: tortura e feminização dos corpos a partir da ditadura civil-militar brasileira”. O texto recupera depoimentos de presas políticas torturadas na última ditadura, recolhidos nos relatórios da comissão da verdade. A tortura, nos mostra Ana Kiffer, passa por uma vexação do corpo marcada por uma condição de gênero e que, por sua vez, reduplica a feminização. Porém, as mulheres e as suas corpos que lembram deixam, além da profunda marca do horror, um traço de vida que permite realizar um trabalho de memória e de luto, imprescindível, ainda.

Sobre o luto e a linguagem possível também trabalha o texto “Le deuil et la littérature: une lecture de Clarice Lispector et Judith Butler”. Nele, Carolina Antonaci Gama interroga, a partir da leitura do conto “O mineirinho”, as possibilidades de fazer luto em relação ao familiar – mesmo que sempre in-familiar -, indo até as possibilidades do luto pelo outro, pelo estrangeiro, pelo radicalmente estranho. Assim, Gama, junto a Butler e Lispector, instala a pergunta: por quem somos capazes de chorar e de “lutar”.

Sobre a condição de estrangeira, de exclusão, e de negação dos corpos e os modos de resistir, se debruça o texto de Flávia Andréa Rodrigues Benfatti e Luiz Henrique Moreira Soares. O artigo se dedica a mostrar modos de – sem negar essa violência estrutural – narrar as corpos das trans e travestis, as suas vozes, as suas vidas. Apresentando a coleção de contos *A história incompleta de Brenda*, de Chico Ludemir (2016), que recupera personagens e histórias de pessoas trans e travestis – mesma que essa distinção se torne obsoleta –, tornando visíveis outros modos de simbolizar o corpo.

Com esse mesmo intuito, Caio Riscado desdobra a sua leitura do livro de poemas *Panaceia*, da escritora, de Cecília Floresta, publicado pela editora urutau, em 2020. Riscado aponta nos poemas um emaranhado de palavras/conceitos que desenham dissidências no modo de lidar com as corpos e a linguagem, expandindo o aparato sexo-discursivo de identidades marcadas como desviantes, para apontar modos menos autoritários e normatizados de estar e agir com o mundo. Como uma outra genitália, os dedos; como outra forma do gozo, os frutos; como outra forma de caminho, a encruzilhada.

“Meu corpo é uma encruzilhada” diz Gloria Anzaldúa em *Borderlands*. E é nessa referência onde corpo, linguagem, o acesso a outros modos dos mundos, e a própria rua que se produz um cruzamento, uma encruzilhada política. Assim parecem funcionar os grafites da iniciativa feminista militante boliviana Mujeres Creando analisados por Bárbara Matias em “Inscrever-se às ruas”. Como no caso de Anzaldúa, mas também de todos os artigos do dossiê, Bárbara Matias sublinha a importância de ver nas articulações das linguagens propostas modos de conhecer, epistemologias, que não respondem aos parâmetros de desenvolvimento unidirecional, de separação entre corpo e pensamento, de matrizes de herança patrilinear, nem de dicotomias que – no máximo – colocam às mulheres e às dissidências em condição de vítimas. Os grafites das Mujeres Creando, então, permitem apontar para outros modos de pensar as potências e os afetos.

Destaquemos, nesse sentido, o artigo de Nayla Vacarezza. Publicado originalmente em espanhol, em 2018, como parte do livro. *Aborto: aspectos normativos, jurídicos y discursivos*, coordenado por Daniel Busdygan, “Talos de salsinha, agulhas e comprimidos. Objetos e afetos na produção visual a favor da legalização do aborto na Argentina” aponta – na leitura de imagens levadas para o espaço público em apoio à luta pelo direito ao aborto seguro – para outros afetos. Ou melhor, para modos não normatizados de associar objetos, atos, pessoas a determinados afetos. O aborto e a luta a favor dele podem ser associados não apenas à condição de vítima, à dor, à morte; existem modos de pensa-lo na chave da autonomia, da ajuda mútua, do cuidado e da alegria. Podemos, como no uso dos dedos de Cecília Floresta segundo Caio Riscado, sentir as partes do corpo, o corpo, os objetos, o mundo, de outros modos.

Seria possível criar modos feministas de pesquisa e escrita? “Uma bibliografia feminista latino-americana contemporânea comentada”, resultado de um experimento de pesquisa e escrita coletiva do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas (PACC-UFRJ), procura dar um destino possível a esse questionamento. Para compor o texto, algumas das integrantes se debruçaram sobre questões que, sendo colocadas de modo situado por pensadoras e militantes feministas da região, hoje aparecem como centrais para muitos dos feminismos transnacionais. Sem pretensão de esgotamento das questões nem de estabelecimento de um cânone de temas, essa bibliografia comentada baliza, principalmente, alguns dos nossos interesses e aponta alguns caminhos que ainda achamos necessário percorrer. A bibliografia não compõe uma cartografia que dá conta da produção dentro de um território, mas procura por em relação pontos de partida que passam pelo reconhecimento da diversidade de linguagens, práticas e contextos que atravessam o feminismo latino-americano. É essa diversidade que é possível reconhecer nos textos de Cherrie Moraga, Lélia Gonzalez, Ochy Curiel, Adriana Guzmán e Leticia Paredes, Silvia Rivera Cusicanqui, Cristina Carrasco, Gabriela Cabezón Cámara, Gladys Tzul Tzul, Susy Shock, Mariela Solana e Nayla Vacarezza, Maria Elvira Díaz Benitez, Valeria Flores, e Sara Garcia Gross.

Essa mesma atenção que guia o livro da Marcela Fuentes, *Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America* (2019) resenhado por Marcela Filizola, onde performances na praça pública, intervenções nas redes sociais, e a coletividade são questões constelacionais urgentes.

Por último, e para entender as linguagens em movimento no seu sentido mais literal, decidimos incluir uma série de entrevistas com coletivos ativistas e/ou artísticos que intervêm nas ruas de diversas cidades de América Latina: Colectiva Hilos (México); La Perrera e Natália Iguíñiz (Perú); Brigada de Propaganda Feminista (Chile); Papel Mulher (Brasil); La lengua en la Calle (Chile). As perguntas, articuladas por Mariana Americano, Mabel Boechat e Luciana di Leone, do Laboratório, procuraram se imiscuir nos “entres”, nas articulações, entendendo as vontades de vinculação entre os coletivos e o espaço público, entre as próprias membras dos coletivos, entre as diversas linguagens e entre estas e a temporalidade das ruas. Imagens fabulosas, por sinal, que nos deixam imaginar a potência das linguagens, das línguas, das corpos, nas ruas.

Desse modo, os textos deste dossiê organizado pelo Laboratório de Teorias e Práticas Feministas nos fazem constatar, mais uma vez, a fertilidade do momento para a exploração de articulações, que também pode ser observada na forte disputa do espaço editorial levada adiante por mulheres; na tradução de escritoras mulheres feita por tradutoras mulheres que tem alterado a relação de forças de visibilidade da literatura; no movimento internacionalizado Ni una menos que utiliza diversos recursos tradicionalmente poéticos como ferramenta e como espaço de militância, que varia em cada contexto; nos diversos Slams no Brasil que reconfiguraram os espaços de enunciação e as vozes; nas pesquisas na universidade que têm disputado não apenas os temas mas também as perspectivas críticas no espaço acadêmico.

Nada disso diminui a necessidade de continuar repudiando o racismo, a misoginia, a lgbtqi-fobia, a xenofobia contra pessoas que vem das regiões andinas de América Latina, ou da África. Nada disso, diminui a violência escancarada contra tudo o que seja dissidência. Porém, tudo isso faz com que a imaginação de desvios, com que a linguagem colocada em movimento ainda nos ajude a resistir e a viver com algo de felicidade, uma vida feminista (AHMED, 2021).

Referências bibliográficas

- AHMED, Sara. *Vivir una vida feminista*. Trad. Tamara Tenenbaum. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.
- ANZALDUA, Gloria. *Borderlands/ La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança. E política das ruas*. notas para uma teoria performativa de assembleia. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. São Paulo: Civilização Brasileira, 2018.
- GAGO, Verónica. *La potencia feminista*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Trad. Manuel Talens. Cátedra: Madrid: 1995.

ⁱ **Luciana di Leone** é Professora do PPG em Ciência da Literatura, UFRJ. Doutora em Literatura Comparada, bolsista Jovem Cientista FAPERJ. Co-coordenadora do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. E-mail: luciana.dileone@letras.ufrj.br

ⁱⁱ **Mariana Patrício Fernandes** é Professora do PPG em Ciência da Literatura, UFRJ. Doutora em Literatura Brasileira (PUC-Rio). Co-coordenadora do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. E-mail: maripatricio22@gmail.com

O CORPO VIVO DA HISTÓRIA: TORTURA E FEMINIZAÇÃO DOS CORPOS A PARTIR DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

[THE LIVING BODY OF HISTORY: TORTURE AND
FEMINIZATION OF FROM THE PERSPECTIVE OF THE
BRAZILIAN CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP]

ANA KIFFER¹

ORCID 0000-0003-3382-9926

Universidade – cidade, estado, país

Resumo: Este texto busca através dos relatos de presas políticas na ditadura civil-militar brasileira, e de arquivos e experiências pessoais, entender como os dispositivos de tortura redesenharam corpos feminizados, e a erotização e a subalternização que daí decorrem delineando-as.

Palavras-Chave: corpos feminizados; dor; inconsciente colonial; ditadura; tortura

Abstract: This text is based on the reports of political prisoners, and on personal files, seeking to understand how torture practices during the Brazilian civil-military dictatorship may have redesigned feminized bodies and how the eroticization and subalternization that result from them may have occurred.

Keywords: feminized bodies; pain; colonial unconscious; dictatorship; torture

Premissas

Buscar compreender como os dispositivos de tortura consolidaram ou redesenharam uma certa feminização dos corpos buscando subalternizá-los através do próprio erotismo, unindo doravante a potência erótica da vida à mortificação dos corpos é uma tarefa dolorosa. Ler os relatos diretos e crus sobre o trabalho da dor e da violência nos corpos torturados pressupõe, de algum modo, colocar o seu próprio corpo nessa zona de vulnerabilidade comum. Afinal, qual corpo feminizado não viveu algum tipo de violência atrelada ao erotismo?

Para mim, a pergunta guia de todas as questões sobre as quais me detenho a pensar ou a pesquisar, buscando auscultá-las crítica e corporalmente, parte sempre do desejo de entender onde estamos hoje, e aqui. Meu olhar para o passado exercita-se, por conseguinte, sobre um duplo viés: por um lado, busco pensar de que maneira estou nele implicada, num certo “ainda” que subjaz em nossos próprios corpos. Por outro lado, busco compreender como colocar o dedo nas feridas do passado não se restringe apenas ao processo (importantíssimo) de conhecimento do mesmo. Aí também creio haver algo vivo e presente, um outro tipo de “ainda”, diferente da continuidade do tempo que insiste em fazer do passado o presente. Algo talvez prenhe daquilo que, dilatando o tempo linear, crie nele os espaços das memórias de muitos corpos. Espaços que resistem à narrativa, furtando-se muitas vezes ao dizer, ou dele escapando, mas que

subsistem como uma espécie de vida corporal da própria história: “A dor não é simplesmente o efeito da história do dano: ela é a vida corporal dessa história”¹ (AHMED, 2015, p. 68).

Imaginem então, a partir dessa sugestão de Sarah Ahmed, uma dor extensiva a muitos corpos, todos eles vivendo-a ao mesmo tempo essa dor, num espaço subterrâneo, os porões da tortura, escondidos, e simultaneamente à espreita, à luz do dia, em todo e qualquer lugar, e tudo isso posto sob um tempo longo, muito longo. Essa é a vida corporal de uma história comum, que independente de nos atingir pessoalmente, configura, sob o aspecto corpóreo-coletivo um “todos nós”. Essa história é cheia de sujeitas próprias e ao mesmo tempo anônimas, são elas que habitarão este texto.

Escrevo, portanto, entre esses dois marcos: o do meu corpo implicado no passado, em muitos de seus traços ainda hoje presentes, e o dos espaços das memórias dos corpos comuns como campo aberto para a vida corporal da nossa própria história. Esse campo se tece a partir de múltiplas vozes que aqui inscrevem a sua dor.

Esses dois marcos entrecruzam-se, posto que voltar aos relatos de mulheres torturadas na ditadura civil-militar brasileira, obtidos através do extenso trabalho da Comissão Nacional da Verdade² é voltar, em parte, ao corpo da minha mãe, hoje já falecida,

¹ “El dolor no es simplemente el efecto de una historia de daño: es la vida corporal de esa historia”.

² Dividido em 5 partes (mais os anexos) e em dezoito capítulos, o texto final da CNV pode ser acessado através http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=571 deste link: (última visita em 8/11/21). Ao longo deste texto me detive no “Capítulo 10 - Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes”.

mas que, em dezembro de 1968 foi presa, grávida de seis meses desta que aqui escreve. Volto, de certo modo, ao meu próprio corpo imemorial, esse feto-bebê de seis meses, que dentro de sua barriga decerto experimentou dores e sensações que eu mesma nunca poderei acessar, permanecendo nesse solo do desconhecido, como quiçá um gatilho do corpo, nunca passível de ser lembrado.

Diante da dor, e também desse solo do desconhecido buscarei tecer, com múltiplas vozes, e diferentes corpos, esse corpo vivo da história. Ouvindo as mulheres que, diferentes de minha mãe, tiveram a oportunidade de arrebentar as correntes do silêncio e a clausura do medo, e contar – num espaço público e instituído – as dores vividas na prisão e os crimes de tortura que, embaralhados, retraçam os contornos de um corpo vivo da história.

Sob esse prisma as vozes das mulheres aqui citadas não comparecem, como era o caso necessário, diante da CNV, enquanto depoimentos, buscando de algum modo dar testemunho e visando alguma ideia de justiça diante do passado. Aqui, viso através do passado dar novos contornos ao presente, encontrar brechas, desejar caminhos. Logo, suas vozes habitam o texto como esses traços da memória corporal da história, que permitem reabrir histórias anteriores e analisar seus padrões de repetição naquilo que tange ao exercício do poder sobre os corpos feminizados. Além disso, essas vozes oferecerem um tecido, quiçá uma outra membrana, onde posso pousar o corpo imemorial da minha própria história que, tenho certeza, está longe de ser só minha.

Esse emaranhado entre um exercício crítico destinado a pensar os corpos e os afetos no interior de uma relação de extrema violência (prisão sem processo e tortura), através de fontes históricas que recolheram o depoimento, em caráter instituído e, logo de direito, das experiências das presas políticas pela ditadura civil-militar brasileira, e os vestígios deixados pela minha própria mãe, entre relatos e afetos, além dos traços de um vivido para mim imemorial, desenham os caminhos deste texto. Nesse sentido, abraçar esse emaranhado é também uma maneira de abordar o conhecimento não apenas em seu caráter crítico, mas também clínico. Como ato de tomar em mãos um caminho, entendendo que conhecer tem consequências, altera rumos, curvas e quebradas das vidas individuais e coletiva. Em um momento de baixa mundial no valor do conhecimento precisamos de novo injetar no seio dele mesmo a experiência que o constitui, mas, e sobretudo, as consequências que ele é capaz de engendrar. Sob esse prisma, se entende também que é sempre no caminho por onde as vidas se refazem. E que narrar é traçar um caminho, que pode ter ele mesmo o efeito de dar caminho àquele narra, e, com sorte, àquele que lê.

Não podemos esquecer tampouco que compreender e atravessar histórias de torturas das mulheres é olhar para um olho que ainda nos espreita. É buscar pensar sobre um modo de relação que se estabelece entre o poder e os corpos feminizados no Brasil de forma longa e duradoura. E que buscar alguns de seus tentáculos no passado, desde o mais remoto, na máquina da matriz colonial do Sul Global,

como na recente ditadura civil-militar, é também, e inevitavelmente, desejar construir ferramentas para enfrentar o nosso agora.

Olhar para o estado de violência latente e manifesta contra os corpos feminizados no Brasil de hoje impõe perceber a sua linha contínua, nunca de todo revelada, e pouco reconhecida como fonte de transformação e não apenas de perpetuação do passado. Um imenso “nunca deixou de existir” vem marcando as maiores feridas da sociedade brasileira. Hoje, ultrapassamos um outro limite, e vivemos, para além da permanência e da existência da violência como um dos eixos organizadores do Estado e do tecido social brasileiros, a autorizada e desejada celebração dessa mesma violência (VERGÈS, 2020, p. 13). A verve autoritária da nossa sociedade vem caracterizando a repetição não apenas de formas arcaicas de poder, mas também de modos de relação extremamente penosos, prenes de silenciamento, de experiências cotidianas de opressão, de não direito à existência, corroborando um certo fatalismo, como se “tudo por aqui não tivesse mesmo jeito”. Outras vezes nos sentimos como vítimas inevitáveis dessa trama, impedindo que possamos ser responsáveis e agir sobre ela. O poder é tão autoritário entre nós, criando verdadeiros estados de dominação permanentes, que a maior parte se sente de fato alijada da possibilidade decisória, logo da compreensão de que as nossas ações possam ter alcance e consequência. O contínuo e longo silenciamento dos corpos feminizados e subalternizados também indica que a palavra vale pouco ou nada entre nós. Criando uma espécie de

espiral auto desvalorizadora que é corroborada pelo modo como a estrutura autoritária do poder cala os seus, mas também se cala ela mesma quando se trata de dialogar com outras nações. Se entendemos com Vergès (2020, p. 35) que a feminização dos corpos é um dispositivo de vulnerabilização dos mesmos para maior eficácia do seu abate, perceberemos que, no nosso caso, os corpos feminizados se estendem, para além da lista dos corpos das mulheres, crianças, idosos, *queers*, ao procedimento de racialização dos corpos como parte fundante de sua feminização, para chegar ao próprio corpo nacional. Segundo Ahmed, “o corpo nacional brando é um corpo feminizado onde penetram ou invadem outros corpos” (AHMED, 2015, p. 22). Essa matriz cria uma trama onde, por um lado, os corpos feminizados são internamente tratados sob o jugo de uma extrema violência, e por outro lado, esse mesmo poder que feminiza e violenta os seus corpos internos para o abate ou descarte, feminiza o próprio corpo da nação. Fazendo com que os seus contornos territoriais sejam alicerçados sob a base da mesma violência que imputa internamente a alguns corpos. Logo, uma espécie de impossibilidade radical de respeito, apreço e valorização dos corpos feminizados projeta-se também nos nossos modos de relação com o país. Criando um beco sem saída onde a masculinização, a virilidade e a dominação se mostram como a única via para povoar o imaginário do poder e de seus agentes.

Esse emaranhado precisa ser melhor pensado, não apenas sob a perspectiva sociológica ou estrutural. Mas sob o prisma dos modos de relação –

da história das emoções e dos afetos como parte fundante do corpo vivo da história.

O corpo vivo da história: a dor

É curioso notar como a matriz da abjeção remonta, na tradição judaico-cristã, à ideia do sangue materno sobre o corpo do recém-nascido (KRISTEVA, 1980), tingindo todo ideal de pureza que deveria ser almejado pelo corpo da mulher. Tal matriz destinou ao corpo feminizado esse lugar limítrofe, mais próximo ao real e ao obscuro dos corpos, seus ocos e profundezas, do que àquilo que a figura do pai, como lei, linguagem e estrutura simbólica oferecerá como contorno (e corte) do que deverá ser introjetado e do que deverá ser expelido pelo corpus mesmo da cultura ocidental. Da matriz religiosa judaico-cristã à teoria psicanalítica, o corpo da mulher ficou destinado a esse espaço sem lei, sem língua, espaço das misturas, e muitas vezes da abjeção. Sua proximidade ao sangue e às impurezas o localizou nas cercanias da animalidade. Tornando necessário não apenas a dominação e o subjugo da desordem, mas a atualização permanente dos diferentes rituais de “purificação” e dos ideais de limpeza desses corpos. Sua associação ao sem limite, às figuras fusionais, atribuídas também pelo mistério da gestação em seu corpo de um outro corpo, vem sistematicamente fazendo com que os atributos dos corpos feminizados sejam apartados de tudo aquilo que se ergue como legislação, ordem, organização, enfim, o poder. É preciso notar que essas matrizes da

própria cultura ocidental foram construídas através de um olhar e narrativas masculinas, era como o homem podia descrever o desconhecido e a diferença daquilo que não era o seu próprio semblante e corpo. Até para essa diferença, buscando aliviá-la ou escamoteá-la, o homem criou um outro mito fundacional, onde o corpo da mulher deriva de uma parte, bem específica, de seu próprio corpo.

A partir daí não foram poucas as metáforas eróticas e o imaginário do poder masculino que se nutriram da ideia de dissolução dos corpos feminizados, que retornam à sua matriz originária – o corpo masculino (KIFFER, 2021, p. 27-34).³

Revisitar essas matrizes e mitologias do Ocidente, ou mesmo rever como elas produziram efeitos no campo do conhecimento, que nos são ainda muito próximos, é apenas uma das linhas que buscam desenhar os contornos do inconsciente colonial. O período histórico das grandes navegações e “conquistas” (leia-se dominações) ultramarinas do Ocidente é definidor não apenas da história dos territórios anexados, mas também da própria máquina que produzirá, na engrenagem dessa empreitada duradoura e cruel, o desenho mesmo daquilo que, em nos separando, em nos triando, em nos expelindo para fora ou para as bordas do sistema simbólico da civilização, fingiu nos unir ao grande projeto civilizacional do Ocidente.

³ Veja, por exemplo, como Georges Bataille, pensador fundamental do erotismo para a modernidade ocidental refere-se ao processo de fusão entre os corpos, tendo como base esse tecido hétero cis patriarcal do Ocidente: “[...] a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte feminina, passiva, que é dissolvida enquanto ser constituído” (BATAILLE, 1987, p. 17).

O próprio conceito de inconsciente é efeito dessa história: da guerra, da escravatura, da conquista e da dominação de corpos e territórios, entendidos como processo civilizacional, como pacto e laço social capaz de dar destino ao caos do funcionamento do desejo e dos instintos daquilo que se considerava não civilizado. Sob esse prisma é sempre necessário reler a noção mesma de inconsciente, seja em sua tópica econômica como espaço pulsional, ou em suas figuras do recalque buscando compreender as relações que esse desenho genial da sexualidade, do desejo e do inconsciente entretém com a máquina colonial. Dito de outro modo: o inconsciente, tal qual postulado por e a partir da psicanálise necessita ser entendido também através dos modos que lhe impuseram a racialização dos corpos no seio dessa equação entre desejo e gozo, pulsão e recalque. O trabalho de Frantz Fanon (2011) é pioneiro nessa empreitada, cujas trilhas nutrem de forma central o projeto crítico de Achille Mbembe (2016, 2020) na contemporaneidade, que aqui aparecerá como subsolo de muitas das hipóteses que reunimos como modo de relação do poder com o gozo erótico dos corpos por ele mesmo assim feminizados.

Deve-se sempre assinalar que foi a estrutura colonial em sua tríade – colonização, escravização e *apartheid* – que permitiu e criou o gesto e a ideia do delinear detalhado do humano não civilizado, assim como a autorização “legal ou justificada” do usufruto de seu corpo, esse outro. Fazendo da existência da escravização longa e duradoura das pessoas negras ou indígenas, numa escala planetária, a base mesma do

edifício civilizacional que se ergueu. Por outro lado, ela permitiu espreitar o gozo (MBEMBE, 2020, p. 107) – com o corpo desse outro, com a terra do outro, com as riquezas do outro. Esse outro, assim instituído no lugar limítrofe, já ocupado anteriormente pelos corpos bárbaros, e sempre pelos corpos feminizados, torna-se ele mesmo a própria base da máquina civilizatória, de onde ergue-se, por contraste e separação radical, o homem ocidental. Sendo assim, poderíamos dizer que todo inconsciente, que emerge por um lado questionando, e por outro assentado sobre essa linha divisória dos marcos civilizacionais – centrados na família patriarcal e branca – deriva da estrutura de um inconsciente colonial. Dependente dos regimes permanentes dos espaços de gozo e de submissão do outro, e fragilmente alojados em laços sociais precários face à força do desejo e da economia pulsional. Olhar para o inconsciente como um braço da máquina colonial é também colocar o foco em como as tramas, solidamente afetivas e desejantes, estabelecem as suas redes de poder sobre os corpos. Mas é também atrelar a máquina colonial, o sistema das plantações, e os processos de subalternização e segregação das pessoas negras e da população ameríndia desse país a uma temporalidade que, não sendo apenas histórica, subsiste, nessa espécie de corpo vivo da história da dor e do poder orgástico dos prazeres extremos. Tal inconsciente está calcado na “técnica da gestão heterossexual dos corpos subalternos, [...] considerados tanto como objetos quanto como patológicos” (MBEMBE, 2020, p. 104),

cujas palavras e histórias impedidas, apagadas ou silenciadas ainda hoje buscam caminhos.

A ideia mesma da dor vem sendo historicamente entendida como um atributo dos corpos feminizados e subalternizados, ou como uma história ou acontecimento que pertence exclusivamente ao âmbito privado. Segundo Ahmed:

A linguagem da dor opera através de signos que relatam histórias que incluem feridas aos corpos, ao mesmo tempo em que ocultam a presença ou o “trabalho” dos outros corpos.⁴ (AHMED, 2015, p. 48)

Essa ocultação do “trabalho” dos outros corpos sobre o corpo que sofre a dor vem apartando a sua inserção no âmbito público. Sua vivência estabelecendo-se como sendo apenas da ordem de um corpo individual (feminizado e racializado), condena as cenas da dor ao espaço do sem testemunhas. Seu apagamento público e histórico acaba por perpetrar a impossibilidade mesma de que outras linguagens e sentidos para a dor estabeleçam-se no espaço comum. Além, obviamente, de reafirmar o pacto do silenciamento, essa ocultação promove aos atores da dor a possibilidade de uma ação sem consequências, de um “trabalho” sem rastros, que, como sabemos, está na base dos processos e procedimentos coloniais.

Esse imaginário corpóreo e afetivo da dor como acontecimento privado pode hoje, no entanto, ser tomado pela outra ponta do seu rabo. Isso porque, desfazendo-se dos sentidos de passividade que buscaram encerrar a dor em seu silêncio feminizado, podemos observar que a vivência da dor é uma força

⁴ “El lenguaje del dolor opera a través de signos que relatan historias que incluyen heridas a los cuerpos, al mismo tiempo que ocultan la presencia o ‘trabajo’ de otros cuerpos”.

ativa que permite ao corpo que a vive delimitar o seu próprio contorno e território, separando-se, e agora já não apenas ocultando-lhes, dos corpos que lhe imputam a dor. Essa relação entre dor ativa e contorno do próprio corpo é fundamental para retirá-la dos processos de dissolução, vulnerabilização e abate dos corpos feminizados e subalternizados:

Se a dor não é só um efeito do dano experimentado pelo corpo, então como podemos entender a dor? [...] A afetividade da dor é crucial para a formação do corpo como uma entidade viva. [...] Através das experiências sensoriais da dor chegamos a sentir nossa pele como uma superfície corpórea, como algo que nos mantém separados do outro, e como algo que media a relação entre o interno e o externo, ou entre o dentro e o fora.⁵ (AHMED, 2015, p. 52-53)

Ao contrário do abjeto corpo das misturas ou do dissoluto corpo fusional, o corpo feminizado pode, através da dor, separar-se dos outros corpos, logo existir. Essa existência ativa da dor retira-a também dos processos de vitimação, impelindo o corpo vivo da história buscar os rastos apagados pelos e dos “trabalhadores” da dor. Esses rastos não se restringem aos nomes, tampouco aos processos condenatórios desses trabalhadores da dor, mesmo que também. Aqui, no entanto, os rastos dos trabalhadores da dor interessam como linhas que dão contorno, traçam moldando, um modo de relação (de trabalho) que permanece feminizando os corpos numa única direção. No nosso caso essa direção se repete e se prolonga no próprio corpo feminizado da nação.

⁵ “Si el dolor no es solo un efecto del daño experimentado por el cuerpo, entonces ¿cómo podemos entender el dolor? [...] La afectividad del dolor es crucial para la formación del cuerpo como una entidad tanto material como vivida. [...] A través de experiencias sensoriales como el dolor llegamos a sentir nuestra piel como una superficie corpórea (véase Prosser. 1998, p. 43), como algo que nos mantiene separados de los otros, y como algo que “media” la relación entre lo interno y lo externo, o el adentro y el afuera”.

Abordar os relatos de algumas mulheres torturadas durante a ditadura civil-militar brasileira interessada em redesenhar os contornos dos corpos feminizados operados pelos trabalhadores da dor, e buscar entender o processo de feminização dos corpos através do “trabalho da dor” deve ser entendido como o deflagrar de um dispositivo. Deflagrar esse dispositivo é um modo de colocar a máquina numa posição onde ela possa ser quebrada, ou ao menos que alguns de seus fios condutores possam ser interrompidos. O próprio relato é visto aqui como rasto: uma narrativa que ao narrar oblitera os fios condutores outrora delineados, ou inseridos no corpo vivo da história, pelo trabalho da dor. O testemunho (como alguém capaz de dar a ver o trabalho e o trabalhador da dor, e não apenas a dor sentida e privada no corpo torturado), antes ocultado da cena agora insurge na figura mesma do narrar (escrever, dizer, relatar)⁶ e, logo, como caminho de separação desse corpo do outro – no caso o corpo do torturador.

Decerto essa forma de leitura implica numa apropriação menos histórica do período, buscando nos relatos a ativação de um corpo ainda vivo. Também, é preciso dizê-lo, ler a história dessas mulheres é um modo de reescrever parte de minha própria história, de povoar de memória o meu imemorial. Essa teia afetiva não apaga, no entanto, os grandes marcadores temporais e históricos, tampouco desconsidera o cenário de injustiça que paira ainda hoje no Brasil, quando nos referimos aos crimes da

⁶ Neste texto interessa menos uma exegese desses diferentes modos de inscrição do discurso da dor das corpos feminizadas, do que a função e os efeitos que tal discurso opera e abre.

ditadura civil-militar, e aos efeitos perversos de uma anistia geral e irrestrita.

As vozes delas:

É curioso notar que as dores que subsistem nos mais diferentes relatos feitos pelas mulheres torturadas à CNV indicam um conjunto repetido de atributos dos corpos feminizados pelos olhos e ações da tortura e do torturador. Alguns mitos da abjeção se reatualizam, mostrando que os tentáculos do inconsciente colonial são mais duradouros e densos do que podemos imaginar:

Eu certamente abortei por conta dos choques que eu tive nos primeiros dias, nos órgãos genitais, nos seios, ponta dos dedos, atrás das orelhas, aquilo provocou, obviamente, um desequilíbrio, eu lembro que eu tinha muita, muita, muita dor no pescoço, quando a gente sofreu choque, a gente joga a cabeça pra trás, aí tinha um momento que eu não sabia mais onde doía, o que doía em todo lado, mas enfim. Certamente foi isso. E eles ficavam muito irritados de me ver suja e sangrando e cheirando mal, enfim. Eu acho que ficavam até com mais raiva, e me machucavam mais ainda. (FAVERO, I. depoimento à CNV, em 27 de abril de 2013, Capítulo 10 do texto da CNV)⁷.

O sangue da menstruação, ou, pior, o do aborto causado pela tortura, são rastos do trabalho que o torturador opera para feminizar de uma certa maneira o corpo torturado. Eles reaparecem como indícios do corpo impuro da mulher e apagam por completo a sujeira gerada pela tortura. A própria sujeira do corpo torturado torna-se, numa espiral de dor, a razão para que ele seja ainda mais torturado. Os rastos daquele que executa o trabalho da dor, e logo que delineia os modos de sua entrada, inscrição, motivação e os

⁷ Todos os trechos que serão aqui citados encontram-se no Capítulo 10 do texto final da CNV disponível no *link* já mencionado na nota de rodapé anterior.

enlaces entre o momento da dor e a palavra que a acompanha, inscrita também no corpo da mulher torturada são inteiramente apagados, como se invisíveis fossem. E o corpo da mulher torna-se assim responsável pela própria tortura a ele infringida. Não há tortura maior do que essa – que vem perpetrando-se do gesto mais brutal ao mais sutil, encerrando os corpos feminizados como culpados, *a priori*, pela dor e violência que lhes é infringida pelo outro.

Vemos aqui a repetição da experiência do afeto da dor como definida pelo espaço e pela máquina colonial, onde a dor deve ser vivida como correção de um corpo, sua única possibilidade de ascensão ao círculo do “ser humano”: a ideia mesma de que a punição, e as violências da escravização ou da catequização operam em nome do bem civilizatório. E que inventando um novo corpo, essa máquina se permite, em nome desse bem, até mesmo liquidar o corpo ali outrora vivente.

Além disso, a dor difusa da tortura – “eu não sabia mais onde doía, o que doía em todo lado” – invade o corpo, impedindo que a sua localização propicie a possibilidade de se apropriar da própria dor, e logo de se separar do corpo do torturador:

Veio um enfermeiro logo depois, pra me dar uma injeção pra cortar o leite. Porque esse Tralli [torturador] dizia que o leite atrapalhava ele. Então, essa foi também uma das coisas horríveis, porque enquanto você tem o leite, você está ligada com o seu filho, não? Me deram uma injeção à força, eu não quis tomar, briguei e tal, empurrei, aquela coisa. [...] Ele me pegou à força deu a injeção aqui na frente, na frente da coxa. [...] Depois que ele me falou: “Cortar esse leitinho aí, tirar esse leitinho”. Realmente, acabou o leite. (NOGUEIRA, Rose, CNV, em 27 de abril de 2013. Arquivo CNV,00092.000088).

Nota-se a impossibilidade de relação com qualquer outro corpo que não o do torturador, e logo o caráter não apenas punitivo, mas formativo que

deve adquirir esse “novo corpo” da mulher depois da tortura. Toda a linguagem e a prática da tortura de mulheres durante a ditadura civil-militar brasileira visava um modo de erotização de seus corpos: fazendo com que o corpo ali criado-feminizado pela tortura respondesse a um padrão de submissão total e exclusiva ao corpo masculino – “Cortar esse leitinho aí, tirar esse leitinho” é uma frase ambígua e erótica. Eu – torturador – tiro para mim esse “leitinho”. O diminutivo – “leitinho” – erotiza o seio da mulher torturada para usufruto exclusivo do torturador. Diferente das torturas sobre os corpos masculinos, os órgãos sexuais femininos não são apenas lugares de produção de dor e de punição, menosprezo e gozo sádico, mas numa associação indelével e paradoxal eles erotizam (logo desejam) e punem ao mesmo tempo. Como se o corpo feminizado estivesse de antemão sendo formado para o uso doravante de um prazer orgástico do outro: “menina decente, olha para a sua cara, com essa idade, olha o que tu está fazendo aqui, que educação os teus pais te deram, tu é uma vadia, tu não presta” (FÁVERO, Izabel. Depoimento à CNV, em 27 de abril de 2013. Arquivo CNV).

A erotização operada pelo trabalho de feminização dos corpos feminizados torturados não poderia se restringir apenas ao concreto do que se diz ser o corpo. Todo um imaginário da sexualidade, tentáculos da vivência do corpo em sociedade, são ali utilizados para a dominação. As marcas indeléveis da tortura sempre se fizeram na junção desses regimes que chamamos de psicológico e de físico. O corpo feminizado para ser matável tem que não apenas viver

a dor física de sua submissão, mas, e sobretudo, carregar consigo essa repetição psíquica de que, mesmo sobrevivendo, ele será sempre um corpo submisso e matável.

A associação entre educação-família-vadiagem-falta de caráter e desejo político entrelaçam doravante, no seio da sociedade brasileira, o desejo de justiça social, poderia se dizer o desejo do político por excelência, à perversão ou desvio sexual. O trabalho sexual – visto como corpo descartável em si – atrela-se ao trabalho político. Não é apenas o moralismo que paira sobre essa frase, é mesmo um modo de ser político do corpo feminizado: “vadia”! A vida da mulher e da política, e ainda mais essa junção entre os termos, dificilmente serão respeitadas no Brasil:

Começaram a me bater. Eles me colocaram no pau de arara. Eles me amarraram. Eles me deram batidas. Deram choque. Eles começaram dando choque no peito. No mamilo. Eu desmaiei. Eu comecei a sangrar. Da boca. Sangrava de tudo quanto era... Da vagina, sangrava. Nariz, boca... E eu estava muito, muito mal. Veio um dos guardas e me levou para o fundo das celas e me violou. Ele falou que eu era rica, mas eu tinha a buceta igual a de qualquer outra mulher. (KEILT, Karen. Arquivo CNV, 00092.000107/2014-80)

A tortura com seus dispositivos – o choque, o pau de arara, os banhos frios, o cassetete, socos, tapas, entre outros – nunca foi suficiente quando se trata de feminizar os corpos. A violência só se consuma quando é, de diferentes formas, atravessada pela disponibilidade total para erotizar o corpo torturado-feminizado. Neste caso, o estupro é acompanhado pelos conflitos de classe no Brasil. O corpo sempre foi onde todas as nossas violências, conflitos e injustiças buscaram se solucionar, e logo se inscrever. A ditadura-civil-militar apenas sistematizou isso, seguindo os caminhos abertos pelo longo processo de

escravização e subalternização de corpos, ou seja, desfrutando da máquina colonial, ela nela insere procedimentos e métodos concretos e simbólicos ainda hoje indelévels. Com isso ali ajusta a máquina colonial aos moldes dos estados necropolíticos liberais, criando um dispositivo que permanece e que alia, de forma brutal, a herança escravista da racialização dos corpos à herança militarizada da ditadura, onde feminizar corpos passou a ser o modo mais eficaz de produzir o seu abate físico, moral, psíquico ou existencial.

A violência sexual é parte dessa estrutura conjunta entre o colonial e o militarizado, fazendo com que o poder masculino, e a erotização mesma dessa relação entre corpos masculinizados e corpos feminizados dependa, em absoluto, da violência de um sobre a outra. A tortura se alia ao ato sexual, criando uma espécie de relação intrínseca entre os termos, e onde, nos dois casos, o corpo feminizado será *dissolvido* no corpo do outro.

Os corpos imemoriais

Agarrar a dor e narrar seus rastos é torná-la uma potência ativa de separação, de corte, e não o lugar da ladainha que lhe quiseram imputar, fechada no espaço privado, mesmo quando público, e sem testemunhas, da violência. Sob esse signo essa dor nunca é privada, no sentido de individual, ela é sempre a dobra entre o horizonte de um tempo e lugar e os corpos que nele vivem. Narrar a dor é uma das maneiras de postergar, ou de evitar a constante dissolução dos corpos

feminizados – sua aliança entre erotismo e violência. Trata-se de um exercício de contorno outro da própria anatomia (física e simbólica) do corpo da mulher. No entanto, essa tarefa impõe inúmeros desafios. Dentre eles estão o como tratar os apagamentos dos rastos comuns das dores, do corpo vivo da história, mas também os seus efeitos sobre os corpos imemoriais.

As gerações subsequentes às experiências dos ancestrais escravizados – originários ou afro-diaspóricos, assim como, no Brasil, dos filhos de presos políticos – continua habitando um espaço em grande parte imemorial. Preenhe de apagamentos, inundações, desaparecimentos, não enfrentamento. Base mesmo do inconsciente colonial, substrato profundo não apenas do que não lembramos, mas daquilo que não deixaram se inscrever como memória. Arquivos apagados e obliterados que, desse modo, convocam de novo e mais uma vez os nossos próprios corpos como arquivo de uma memória aniquilada.

Parte disso foi o que se teceu aqui, na busca pelas vozes e narrativas das mulheres torturadas, onde fui costurando um horizonte comum de sofrimento dos corpos feminizados, mas também buscando a compreensão dos efeitos dessa violência como sendo um contorno ou molde que se atrelou aos corpos. Buscando também aí perceber como os silêncios e silenciamentos dessas dores e violências se transferiram e se comportaram sobre o meu próprio corpo, como filha direta desse período.

Um elemento fundamental ainda a considerar é como esse apagamento longo do trabalho da dor, e a

saída impune dos trabalhadores da dor dificultam, para todos àqueles que continuaram vivendo nesse país, sem qualquer ruptura espaço-temporal com ele, reconhecer os limites daquilo que entendemos ser uma violência. No caso dos corpos feminizados, das filhas das mulheres que atravessaram tudo isso, eu diria, num gesto decerto muito pessoal, que essa impossibilidade de reconhecer mais claramente onde começa ou termina a violência do outro nos colocou, muitas vezes, num regime permanente de sombra, de esquiva, e muitas vezes de repetição desse modo aparentemente tão doce, e habilmente difundido, da ferocidade da matriz hetero cis patriarcal.

Quando se trata ainda da história das famílias que sobreviveram dentro do próprio país, após serem cassadas e perderem todos os direitos, trabalho, entre outros, a questão do silenciamento e do reconhecimento dos limites (onde começa e onde termina o Estado de violência? Ou de censura?) complica-se, tornando o ato da palavra um permanente e penoso exercício. A voz pública será sempre, nesse caso, um gesto difícil, oriundo de um processo extremamente doloroso, que destinou aos espaços de sombra a única possibilidade de sobreviver.

Uma carta para a minha mãe, e depois fim

Eu quisera ver em minha infância só a infância. E, no entanto, não posso.

M. Duras (2009, p. 311).

Gostaria de parar por aqui, ou ao menos de recomeçar outro texto. Como se fosse uma música, de notas tenras e graves. Soprada no ouvido do leitor. Uma pausa na violência do mundo. No esartejamento do corpo do próprio mundo. Ler cada um desses relatos de tortura, sobretudo os que constam no Capítulo 10 da CNV, que se destinava a narrar a “Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes” (2013) foi me deixando, nos últimos três anos de pesquisa (para escrita de um romance auto ficcional e histórico ainda no prelo) habitada por um corpo de vozes indistintas. No meio delas também a sua voz, mãe. No centro delas. E logo por toda a casa.

Deixar-se habitar por vozes inaudíveis passou a ser o modo de acesso aos corpos imemoriais que sobrevivem no corpo vivo da nossa história. E em mim. Neles encontrei constantemente passagens estreitas, sua resistência a narrar aquilo que não “tem história”, e algo a partir daí se inscrevendo entre o som e a letra, numa espécie de balbúcio e de silêncio que, se não retrai, ao menos esburaca a rigidez fálica do ato de narrar. É um ritmo que muda. Pedindo maior lentidão, a tal disponibilidade poética de todos os sentidos, sem a qual essas vozes se tornariam opacas ou delirantes.

Foi mais ou menos assim que comecei a ouvir a sua voz, a princípio ofertada por uma história que desconhecia, como muitas outras, da minha primeira infância, não, aí ainda estava dentro da sua barriga. Você já havia falecido quando fomos eu, pai e um dos irmãos, com minha filha, visitar os parentes que

vivem em Nova Friburgo. Clara não conhecia nenhum deles, era final de 2017. Um dos tios, já bastante idoso, e sem me reconhecer, conta ao pai uma história sobre você, dizendo: – Você não se lembra? Cléa estava com uma barriga enorme daquela menina, a tua filha, como é mesmo o nome dela? E eu ali ao lado ouvia, entre a curiosidade e o espanto, ele contar como você esfregava o muro da nossa casa, onde também não tenho memória de ter vivido, e como meu pai, atônito, demonstrava desconhecer aquele acontecimento. Ele não podia se lembrar, nesse momento estava escondido, e nem você mesma sabia do seu paradeiro. Motivo também de sua prisão, grávida de mim. No entanto, o desconhecimento dele daquele episódio me fez imaginar que talvez não tenham podido, nem entre vocês, contar a quantidade de eventos e reviravoltas da vida atribulada que se iniciou com o Ato Institucional Número 5, quando meu pai, seu marido, João Kiffer Netto, então deputado no seu segundo mandato, e líder do Governo do Estado do Rio (capital Niterói) na Câmara dos Deputados, foi cassado e logo preso.

Sem saber, naquela noite, meu tio me ofertava o fio de todas essas vozes inaudíveis, a trilha dos corpos imemoriais, que continuariam comigo até o final de 2020, e ainda aqui e agora. O fiapo da sua lembrança desencadeou por fim o caminho da montagem que precisava fazer, dando nome e palavra não apenas aos silêncios, mas a essa espessura de uma infância sem infância, violentada por um saber sem saber da hostilidade do mundo, no caso, deste país.

Acordei assustada. Ainda era muito cedo. Fazia calor e a minha barriga pesava, enorme, já me incomodava. Fui olhar a rua, precisava de ar. Tomei um susto. De repente, senti uma pontada. Não era possível, sobre a nossa casa? As crianças acordariam. Veriam aquilo. Quem fez? Os vizinhos, o que pensariam? Era uma ameaça? Para onde iríamos? Já fazia algum tempo que íamos perdemos a rota. E que já não entendíamos qual rumo tomar. Agora aquilo ali. A mancha, mesmo apagando, ficaria por detrás. Tudo ficará ainda mais difícil. Desci as escadas da frente às pressas, chegando à calçada olhei atônita e paralisada para a nossa casa, para o seu muro, para as nossas vidas, para aquela criança que nasceria, nasceria? Em qual mundo? Já não era o mundo de antes. Olhei para o muro, tudo estava dito no muro. Um simples e banal muro. Parei. Outra pontada. Estava sozinha. Espera. O que fazer agora? Pense rápido Cléa, as crianças ainda estão dormindo. O pai delas. O pai delas. Não, ninguém sabe dele ainda. Faz apenas uma semana. Você vai encontrá-lo. Isso não pode continuar assim. Mas, e se atravessarem o muro? Como ficaremos dentro? Uma semana, sem nenhuma notícia. Você me disse que não seria assim. A minha barriga, essa criança, qual mundo? Duas outras lá dentro. Vou ser demitida, claro. Serei também presa? Meus filhos, você não vê, estou desesperada. Outra pontada. Pesa muito, faz calor. É fevereiro. O morro está em festa. Olhei o muro. Olhei para toda a nossa vida até ali, em poucos segundos. Tudo se desintegrava. A barriga pesava muito. Fazia calor. Corri pelos baldes. Panos e

buchas velhas. Ajoelhei com dificuldade. Ajoelhei e não pensei como me levantaria. Peguei a bucha, molhada. O trapo, o balde com água e sabão, e comecei a esfregar, sem parar. Sem mais pensar. Sem nunca mais pensar.

Era o muro. Tudo isso era apenas o muro. O muro da nossa vida. Sobre ele algumas letras. Letras que fazem desabar o muro. O muro da nossa vida. Esfregava-o sem parar. A espuma molhada na mão, e a água suja vertiam sobre a minha barriga, imensa. Seis meses. Verão. E o vermelho das letras pintadas misturava-se ao meu suor. A rua cheirava à samba. Antes mesmo do carnaval. O suor com cerveja e o odor da tinta vermelha nunca saíram do meu corpo. Entranhados na minha pele, ainda sinto a vergonha e o medo. Teriam visto? Era de manhã cedo. As crianças dormiam. Repito, as crianças dormiam. Repetia tudo, esfregava de novo. Repetia tudo pra ver se assim apagava, se assim acalmava. Repetia tudo, sozinha. Sem poder chorar, esfregava. A barriga pesava muito, o sol doía.

Braz chegou no exato momento em que tentava inutilmente me levantar. Veio nos visitar tão cedo, disse-lhe como se nada estranho estivera passando. Mas foi ele o primeiro a me ver daquele jeito. Com aquela cara. Não, nem eu sei, nem nunca saberei qual cara tinha. Apenas repetia, tenho que acabar com tudo antes que as crianças acordem. Que os vizinhos saiam para trabalhar. O muro. Se tivesse forças derrubaria o muro. Não aguentava mais os seus traços. Letras indeléveis. O muro da nossa vida.

O muro branco já não existia. Sabia desde aquele exato momento que nunca mais o veria. Mesmo depois de limpo. Mesmo ficando como o das outras casas. Mesmo depois de tudo. As letras vermelhas são indelévels. Imensas. Saltam do muro. Ganham vida, passeiam pelo bairro, a cidade, o país. O muro. Eu repetia, falava, e já nem ouvia as palavras saindo da minha boca. Braz também não me entendia. Eu esfregava, esfregava sem parar cada letra grafada sobre o muro da nossa casa. Ajoelhada, com o corpo pesado. Gorda, grávida de seis meses. Esfregava, esfregava. Pensava aonde você estaria. O meu amor. O elo perdido entre todos os muros da minha vida. Estava certa de que nada se apagaria, ou talvez tão só as nossas vidas. Sim, as nossas vidas talvez viessem a ser apagadas. E mesmo assim esfregava, esfregava, sob o custo de apagar a todos nós, decidi que esfregaria até a última gota vermelha, de tinta, de sangue, de vida. Tudo o que queria era apagar. Apagar todos os traços passados das nossas vidas.

Quando acordei naquela manhã descobri que no muro da nossa casa estava escrito, em letras vermelhas, naquela manhã de 2 de dezembro 1968, estava escrito, em letras grandes e vermelhas, em letras inapagáveis, em tinta insolúvel, a frase, no muro de nossa casa, estava escrito: “aqui mora um comunista”.⁸

Foi assim que comecei a escrever esse romance que me acompanhou de 2017 a 2020, por casas e

⁸ Todo esse trecho aqui destacado em itálico é parte do romance, em fase de revisão, escrito por mim de 2017 a 2020.

países diferentes, ouvindo as vozes de muitas mulheres torturadas, e conversando com você, mãe. Tentei sair da sua barriga, e entrar diferente no teu corpo, agora através da tua voz, que inventei, e creio, também ouvi, nos lugares remotos e imperceptíveis ao olho nu.

Abri uma brecha naquele muro e ali permaneci um longo tempo. Pensei em como os muros das casas onde viviam os judeus era escrito, identificando-os. Pensei quando caiu o muro de Berlim. Pensei no mundo de agora, quando estamos todos murados, encerrados. Olhei para a foto daquelas crianças congelando numa das fronteiras fechadas e muradas deste mundo de agora. Pensei por último em todos os muros que se ergueram entre nós, também.

A tarefa de escrever este breve artigo-ensaio me obrigou a pensar sobre tudo isso, e os muros voltaram. Percebi que se o muro permanece apagado, um conjunto dos arquivos afetivos de tudo o que vocês viveram também se apaga. E que aquele gesto doloroso e frenético, que você se desdobrou para conseguir fazer sobre aquele muro, da Rua Fagundes Varela, era agora o gesto que eu tinha que refazer ao contrário, colocando de novo as letras que dali foram apagadas.

No momento em que te ouvia, quando estava ainda escrevendo o romance, os relatos – aqui reunidos neste texto – das mulheres que contaram à CNV as torturas a elas infringidas eram sentidos por mim como uma espécie de matéria de tudo o que nunca soube, me dando um solo e um horizonte. Por onde podia por fim realizar, tornar palpável, a

violência que determinava a atmosfera da minha infância, impactando-a tão profundamente, mesmo sem que eu soubesse como. Esses relatos também me faziam também pensar na tua força e coragem, no fato de que você me teve. De que não fui abortada. Numa espécie de dor redobrada, mas também ali por descoberta, eu via algo. Chorei muitas vezes escrevendo ou lendo tudo aquilo.

Hoje, aqui, os relatos abriram uma outra perspectiva, que iam me afastando de você. Escrever este texto foi em parte deixar de te ouvir. Por isso também esta carta, imprópria aos textos acadêmicos, mas, para nós, necessária.

Fui me permitindo delinear o *modus operandi* dessa violência, que você viveu, e eu também, de alguma forma que desconheço. Mas por isso fui também me assenhorando dela, e de novo me afastando do teu corpo. Aqui já não são apenas as vozes que ouço, mas um outro corpo possível, de palavras, que vai se delineando para transformar o que sobre os nossos corpos insiste ainda silenciar. A localização física da tortura me permitiu dessa vez um olhar frio, uma espécie de necropsia, que possibilitou redesenhar outra anatomia sensível, me separando de violências históricas que nutriram o arcabouço de sua vida, minha mãe. Projetando-se sobre a minha própria vida, sem que muitas vezes pudesse entender exatamente de qual violência se tratava. Ou mesmo se era violência ou não o que vivia. De fato, entendo que a condição daqueles presos políticos que não puderam se exilar mostra desafios específicos a serem ainda compreendidos. O primeiro deles diz respeito a uma

espécie de linha de continuidade entre o antes e o depois, como se o muro que separa o Estado ditatorial do Estado protetor não existisse. Como aquele muro de nossa casa que você laboriosa e dolorosamente apagou. Após a prisão e a reconstrução financeira e laboral dessas vidas e famílias, da nossa vida e família, esses Estados, sem corte ou separação tornam-se o mesmo, obrigando a todos, a vocês e a nós que aqui permanecemos, um certo nível de identificação, e de submissão às regras vigentes. A extrema necessidade de normalização das vidas, dado que elas continuariam baixo o mesmo regime ditatorial, após a experiência traumática, imputa um estado permanente de naturalização da violência, dependente ele mesmo de uma autodesvalorização do vivido. Já não se trata somente do estado de repressão e do silenciamento do que foi vivido, mas uma espécie de diminuição do que foi a sua própria existência: ideais, sonhos, projetos, a própria personalidade do que você foi figuram no mesmo patamar de tudo o que é concreto e necessário – trabalho, dinheiro, comida, casa. Mas para que um exista outro deve ser suprimido. Nossa, quantas vezes vi você e o pai descreditando tudo o que passaram. Os sonhos, os desejos doravante diminuídos. Uma espécie de autodesvalorização permanente que, como um freio, vinha impedir a retomada da crença em vocês mesmos, e também em nós.

O entendimento dessa singularidade do “inxílio”⁹ é também o que me permite hoje retrair as

⁹ O termo inxílio foi criado pelo meu pai, para descrever aqui e ali traços dessa sobrevivência num espaço sempre hostil dentro de sua própria casa.

marcas do que foi vivido por mim sem memória ou lembrança. Também parte desse inconsciente colonial, que desenha um determinado corpo, que continua existindo mesmo que não saibamos como localizá-lo. Um modo de sentir numa sociedade extremamente racista e machista que apaga continuamente os seus rastros. Tudo isso que sempre intuía como algo muito próximo a mim, sensações repetidas de um descrédito recorrente.

Hoje, cada vez mais acredito que poderemos apostar juntas que os traços desse imemorial que você me deixou podem figurar como um novo desenho de corpos porvir. Sementes que vão germinar novos contornos. Imaginando de outra maneira o poder e o político, desejando outros modos de relação, reinventando o meu próprio corpo, refazendo a possibilidade da infância. Envelhecer, sob esse prisma, é mesmo um caminho profícuo para se reinventar os tempos, mãe.

Obrigada, com amor, tua filha, Ana.

Referências bibliográficas

AHMED, Sarah. *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Mansuy. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

- DURAS, Marguerite. *Cadernos da guerra e outros textos*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- FANON, Frantz. *Oeuvres*. Paris: La Découverte, 2011.
- KIFFER, Ana. Só quando escrevo tenho um corpo. In: AZEVEDO, Beatriz (Org.). *Poetas contemporâneas do Brasil*. São Paulo: P-o-e-s-i-a; UNICAMP, 2021.
- KIFFER, Ana. O Brasil é uma heterotopia. São Paulo: N-1, 2020. (Coleção Pandemia Crítica).
- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: essais sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1983.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica, biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Brutalisme*. Paris: La Découverte, 2020.
- MBEMBE, Achille. *Politiques de L'Inimitié*. Paris: La Découverte, 2016.
- VERGÈS, Françoise. *Une théorie féministe de la violence: pour une politique antiraciste de la protection*. Paris: La Fabrique, 2020.

Recebido em 15/11/2021
Aceito em 17/01/2021

ⁱ **Ana Kiffer** é Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio e em Estudos Contemporâneos das Artes – UFF, Cientista do Estado – FAPERJ, 2019. Bolsista de Produtividade do CNPq. **E-mail:** anakiffer@gmail.com ; <https://anakiffer.com/>

LE DEUIL ET LA LITTÉRATURE: UNE LECTURE DE CLARICE LISPECTOR ET JUDITH BUTLER

[MOURNING AND LITERATURE: A READING BY CLARICE LISPECTOR AND JUDITH BUTLER]

CAROLINA ANTONACI GAMAⁱ

ORCID 0000-0001-5999-7835

Universidade – Université de Montréal, Québec, Canada

Résumé: Cet essai porte sur le rapport entre la littérature et le deuil à partir des réflexions de Judith Butler et de l'analyse du récit *Mineirinho* de Clarice Lispector. D'abord, nous nous penchons sur le deuil de ceux qu'on aime pour y voir notre vulnérabilité par rapport à l'autre qui, disparu, enlève une part de notre propre constitution. Ensuite, nous élargissons cette réflexion pour essayer de comprendre notre attachement à ceux qui nous sont étrangers, éloignés de notre conception de «familier». Finalement, nous abordons le deuil des ceux qui, ni étrangers ni familiers, séjournent dans les limbes de notre discursivité.

Mots-clés: Clarice Lispector; Judith Butler; deuil; littérature; précarité

Abstract: This essay examines the relationship between literature and mourning based on the reflections of Judith Butler and the analysis of the *Mineirinho* story by Clarice Lispector. First, we look at the mourning of those we love to see our vulnerability to the other who, disappeared, takes away part of our own constitution. Then, we broaden this reflection to try to understand our attachment to those who are foreign to us, far from our conception of "familiar". Finally, we approach the mourning of those who, neither strangers nor familiar, stay in the limbo of our discursiveness.

Keywords: Clarice Lispector; Judith Butler; mourning; literature; precariousness

"Tout livre s'écrit dans la transparence d'un adieu".

Edmond Jabès

Dans nombre de ses travaux, Judith Butler se penche sur la problématique du deuil et son rapport à la constitution de l'être humain et tente ainsi de réfléchir sur la vulnérabilité de tout individu par le fait que nous sommes fondamentalement liés aux êtres que nous aimons. D'après ses observations, la perte d'un être cher enlèverait une part essentielle de nous-mêmes, une part qui faisait partie constituante de notre nature:

Quand je perds quelqu'un, je me retrouve à avoir perdu une autre personne et en même temps à avoir perdu quelque chose en moi. Je perds irréversiblement un lien fondamental avec qui je suis. Qui suis-je, sans toi ? Qui suis-je après toi ? Je me retrouve dépossédée d'un rapport de disposition, dépossédée d'une langue d'adresse, dépossédée de la capacité (et peut-être le désir) de vous affecter et d'être affectée par vous. (BUTLER, 2013, p. 118, ma traduction)

Ceux que nous avons aimés nous ont pour toujours marqués et leur absence est également la disparition d'une partie intime qui nous appartenait, c'est la rupture d'un lien qui nous attachait non seulement à l'autre (disparu) mais aussi à notre propre être. Sans l'autre, nous devenons dépossédés de nous-mêmes, nous perdons une manière de signifier le monde, une "façon" de vivre, un moyen singulier d'exister. Toutefois, nous ne savons pas exactement ce que nous perdons quand nous perdons un être aimé, ne savons pas vraiment ce qui est perdu dans une telle perte:

Freud (1917) nous rappelle que lorsque nous perdons quelqu'un, nous ne savons pas toujours quelle est cette chose qui, *en* cette personne, fut perdue. C'est pourquoi, lorsqu'on perd, on se trouve aussi confronté à quelque chose d'énigmatique: quelque chose se dérobe dans la perte, quelque chose se perd dans les replis de la perte. (BUTLER, 2013, p. 74)

L'autre, tant aimé, ayant disparu, nous enlève un je-ne-sais-quoi qui nous maintenait unis. Sans pouvoir nommer l'être de cette perte, sans même avoir à le faire, nous savons pourtant qu'un *rapport* a été à jamais brisé. *Je ne serai plus moi-même sans toi... il n'y aura plus toi dans ce que je crois être moi... je ne pourrai plus jamais me sentir pleinement moi sans être avec toi... sans toi je ne suis pas!* Mais, une forme, mieux, une expression de cette absence de l'autre se manifeste par le fait que nous sommes

confrontés à la perte d'un appel, d'une manière de signifier le monde qui désormais ne sera plus la même. Comme le souligne Butler: "Je me retrouve dépossédée d'un rapport de disposition, dépossédée d'une langue d'adresse, dépossédée de la capacité (et peut-être le désir) de vous affecter et d'être affectée par vous" (BUTLER, 2013, p. 118, ma traduction). Perdre quelqu'un, c'est perdre une adresse, un mouvement langagier de signification de soi et de l'autre, c'est perdre une capacité d'affect. Selon le poète Octavio Paz: "l'homme est inséparable des mots. Il est sans eux insaisissable. L'homme est un être de paroles" (PAZ, 1965, p. 33), ainsi le manque de l'autre, qui participait à la signification de notre monde fait de paroles, est une fissure dans notre propre langage, dans notre propre existence. C'est une imposition douloureuse d'un silence, d'un silence au sein même des mots. Certaines manières de s'adresser et d'être appelé s'en vont pour toujours quand une vie proche et aimée s'éteint, et nous sommes à jamais changés. Des mots ne seront plus prononcés: des paroles intimes, des surnoms, des phrases faites... L'absence de celui que nous aimons marque ainsi une dépossession langagière: "nous sommes constitués par le pouvoir de l'adresse, un besoin, ainsi qu'un désir pour l'Autre se déployant dans le langage au sens le plus large – ce sans quoi nous ne pourrions être" (BUTLER, 2013, p. 15). Étant des êtres des mots, assujettis à l'appel de l'autre et sujets des adresses, quand nous nous trouvons sans un être aimé, nous perdons d'un même coup une vitalité expressive. Un silence s'impose là où auparavant nous avons bâtis des mots communs, des appels confidentiels et complices, des adresses affectueuses. Nous sommes désormais contraints à continuer à se servir d'un langage qui ne signifiera plus jamais ce qu'il représentait jadis.

Se voir ainsi privé d'un être cher est donc un moment de reconnaissance de soi, d'appréhension d'un manque fondamental, une dépossession au cœur même de notre existence: "Peut-être pouvons-nous dire que la douleur de la perte porte en elle la possibilité d'appréhender un mode de dépossession qui est fondamental à qui je suis" (BUTLER, 2013, p. 79). Notre propre constitution est un espace de dépossession et notre soi le plus intime: abandon. Nous sommes ouverts à l'autre et exposés de ce fait à perdre une part de nous-mêmes, une part de notre façon de signifier le monde et de participer, par le langage, à sa dynamique. L'autre symbolise notre intime précarité, l'espace en nous qui ne s'accomplit pas entièrement et a besoin de l'autre pour se constituer, pour avoir une signification.

Réfléchissant à la structure humaine, c'est-à-dire à notre vulnérabilité par rapport à l'autre, Butler avance l'idée tout à fait louable, quoique presque naïve, que cette interdépendance constitutive nous classerait comme étant tous précaires et dépossédés et qu'avoir pleine conscience de cette vulnérabilité *commune* frayerait un chemin, tant rêvé, qui nous mènerait vers un nouveau monde où nous n'infligerions pas à d'autres la douleur que nous éprouvons par la perte d'un être aimé. Butler compte sur une capacité très délicate de l'humain d'éprouver de l'empathie (et compassion) envers son prochain. Elle tente de croire que la blessure commune, la *com-passion*, nous empêcherait de causer du tort à ceux qui sont tout aussi vulnérables que nous parce qu'eux aussi sont tout aussi capables d'aimer. Ma vulnérabilité comprendrait la vôtre et dans cet espace de mutuelle fragilité, dans cet intervalle entre ma douleur et la vôtre, un "nous" pourrait se forger. Notre fissure commune, la dépossession que nous partageons tous, l'abandon sur lequel est bâti tout être, se présenterait ainsi comme un lien de solidarité, ou, selon Butler, une possibilité d'*alliance* par la précarité. Pleurer nos morts, porter notre deuil, serait ainsi une réponse à la non-violence, à la non-vengeance, à la possibilité, tant rêvée et tant attendue, de vivre en paix. Je n'oserais pas infliger la même blessure qui me tourmente à quelqu'un d'autre que je reconnais tout aussi vulnérable que moi: "La sollicitude envers cette vulnérabilité peut devenir la base de revendication de solutions non militaristes, tout comme le déni de cette vulnérabilité au travers d'un fantasme de domination (...) est susceptible d'entretenir la machine de guerre" (BUTLER, 2013, p. 79). L'alliance par le manque que nous partageons, la reconnaissance franche que nous sommes tous ouverts à la blessure de la perte de nos êtres chers, serait le chemin tortueux qui nous mènerait à la non-violence, car il mettrait fin au cercle dévastateur de la vengeance. Un "nous" serait forgé là où il n'y a que fragilité et deuil commun. Un "nous" serait enfin possible grâce à notre plaie commune.

Cette analyse sur la douleur du deuil de ceux que nous aimons, et l'appel à la non-violence du fait que d'autres aussi aiment et seront dépossédés par la perte d'un être chéri, cette pensée prend un tournant différent avec le récit *Mineirinho* de Clarice Lispector et nous guide vers une compréhension plus élargie et profonde sur le travail du deuil et sur les espaces inconnus de notre propre constitution. Lispector commence son récit ainsi: "Oui, je suppose que c'est en moi, comme un des représentants de nous, que je dois chercher pourquoi il me fait mal la mort d'un criminel. Et pourquoi il me sert plus de

compter les treize tirs qui ont tué Mineirinho que ses crimes à lui" (LISPECTOR, 1999, p. 123, ma traduction). La narratrice est bouleversée par ses sentiments déchirants et contradictoires qui la poussent à désirer à tout prix que l'on garde en vie celui qui a pourtant beaucoup tué. Sans nier la réputation du bandit José Miranda Rosa, surnomé *Mineirinho*¹ et sans tenter de justifier ses crimes et gestes, elle est néanmoins aux prises avec son désir profond de voir en vie un assassin: "Se sentir divisé dans sa propre perplexité devant le fait de ne pas pouvoir oublier que Mineirinho était dangereux et avait déjà trop tué; et cependant nous le voulions vivant" (LISPECTOR, 1999, p. 123-124, ma traduction). Lispector se sent liée intimement à ce criminel redoutable assassiné brutalement par treize tirs de mitraillette. Chaque coup de feu qui atteint Mineirinho perce aussi la chair de l'écrivaine, chaque projectile qui atteint le criminel ébranle chacune des couches de sa propre constitution:

Celle-ci est la loi. Mais tandis que quelque chose me fait entendre le premier et le deuxième tir avec un soulagement de sécurité, cela me met aux aguets dans le troisième, dans le quatrième m'inquiète, le cinquième et le sixième me couvrent de honte, le septième et le huitième je les entends avec le cœur battant d'horreur, dans le neuvième et dans le dixième ma bouche est tremblante, dans le onzième je dis avec stupéfaction le nom de Dieu, dans le douzième j'appelle mon frère. Le treizième tir m'assassine – parce que je suis l'autre. Parce que je veux être l'autre. (LISPECTOR, 1999, p. 124, ma traduction)

La mort cruelle de Mineirinho renvoie Lispector aux abîmes de sa propre existence. Chaque balle qui perce Mineirinho enlève à l'écrivaine son propre masque social, soigneusement poli, qui la protégeait de toute confrontation directe avec l'autre. Les premiers tirs n'ont pourtant pas eu la force d'arracher d'un seul coup l'indifférence qu'elle soutenait sous ses masques, mais plus les tirs deviennent nombreux quelque chose se dérobe, les voiles commencent à se déchirer jusqu'à ce qu'elle se voit morte avec Mineirinho, tuée avec lui lors du treizième tir. Par la violence répétitive, par l'insistance brutale de vouloir blesser l'autre, Lispector sent alors le basculement de ses propres structures. Elle réussit à se voir dans l'autre, à atteindre l'espace intime où Mineirinho et elle ne font qu'un. Où la violence infligée à l'un est la même violence infligée à l'autre. Où un "nous" est bâti par l'atrocité d'une blessure commune.

¹ Mineirinho est le nom des gentilés de l'état brésilien de Minas Gerais.

Ainsi, au-delà des liens affectifs à ceux que nous aimons, il y aurait également d'autres attachements, plus obscurs, plus profonds, plus cachés, qui nous lieraient à tout un chacun, familier ou étranger, proche de ce que nous serions prêts à reconnaître en tant que profil de notre propre perception de l'*humain*, mais aussi de ceux qui se trouvent dans l'opposé radical de cette image. Il y aurait un "nous" qui s'établirait malgré nous et ce "nous" nous mettrait face à des espaces creux de notre propre constitution:

Je ne peux pas mobiliser le "nous", sauf si je trouve comment je suis liée à "toi", si je m'essaie à faire une traduction, et constate ce faisant que mon propre langage doit se décomposer et céder le passage si je veux être en mesure de te connaître. Tu es ce que je gagne dans cette désorientation et cette perte. C'est ainsi que l'*humain* advient à l'être, encore et encore – comme ce qu'il nous reste à connaître. (BUTLER, 2013, p. 95)

L'autre séjourne dans l'espace en nous qui ne nous est pas connu, la possibilité d'un "nous" est cachée dans la quête de connaissance, dans la recherche de reconnaissance. Et, comme le dit Butler, cette approche de l'autre est de l'ordre de la traduction. Il nous faut dépasser les formes langagières accueillantes de notre langage hospitalier, offert à l'appel et à l'adresse de ceux qui abritent les mêmes codes qui nous enveloppent, et s'ouvrir à des *limbes* où les mots ne nous sont pas familiers, où le langage doit dépasser les formes répétitives de notre vocabulaire accédant ainsi à une traduction de l'autre, de cet autre qui n'est pas forgé par notre langage, par nos adjectifs, par nos noms, par nos propres actions. Lispector, en essayant de comprendre cet espace où elle est étrangement attachée à un assassin, le décrit ainsi:

Pour que ma maison fonctionne, j'exige de moi comme un premier devoir que je sois dissimulée que je n'exerce pas ma révolte et mon amour, gardés. Si je ne suis pas dissimulée, ma maison tremble. J'ai dû oublier qu'en-dessous de ma maison il y a le terrain, le sol où nouvelle maison pourrait être édiflée. Pendant cela nous dormons et faussement nous nous sauvons. Jusqu'à ce que treize tirs nous réveillent, et avec horreur je dis trop tard (...) que l'homme acculé, que à celui-là on ne nous tue pas. (LISPECTOR, 1999, p. 123, ma traduction).

Lispector se sert de l'image de la maison pour tenter d'expliquer où et comment des liens à l'autre complètement étranger à nous peuvent se forger. Étrangement, elle choisit justement l'image par excellence de la familiarité pour montrer notre attachement à ceux qui nous sont si étrangers. Selon le récit de Lispector, la maison fonctionne tièdement grâce à notre dissimulation, à nos masques polis, à la fausse paix que nous créons pour ne pas affronter le sol imperceptible sur lequel toute maison est bâtie, sur lequel toute

demeure est édiflée. Car vouloir connaître cet espace étrange est un risque, un grand risque de se trouver éloigné de la superficialité béante qui emballe nos rêves paisibles. Regarder nos espaces creux, c'est se mettre face au danger de trembler, de constater que nos piliers se tiennent mal sous notre tranquillité dissimulée. C'est accepter le mouvement douloureux du langage qui s'ouvre à toute traduction, à la compréhension de l'autre, à la reconnaissance de celui qui n'est pas compris dans la chaleur de notre vocabulaire. C'est accepter de bâtir notre maison avec les ruines de Babel.

Lispector démontre alors que la maison, l'espace premier de notre intimité et notre constitution, est également l'espace de la non-connaissance, de l'inconnu qui nous habite dans des couches que nous osons à peine affronter. La maison est ainsi le plus familier qui abriterait le plus étranger, l'espace où je me reconnais et où je me perds. Où mon langage m'appartient et en même temps se prête à traduire l'autre. Où il n'y a plus de frontière entre le commun et l'étranger, entre le familier et l'inconnu. Entre moi, toi et nous.

Ce n'est donc pas surprenant de constater comment le psychanalyste Carl Jung a décrit l'âme humaine:

Nous avons à décrire un bâtiment et à l'expliquer; son étage supérieur a été construit au XIXe siècle; le rez-de-chaussée date du XVIe siècle et l'examen plus minutieux de la construction montre qu'elle a été faite sur une tour du IIe siècle. Dans la cave, nous découvrons des fondations romaines et sous la cave se trouve une grotte comblée sur le sol de laquelle on découvre, dans les couches supérieures, des outils de silex, et, dans les couches plus profondes, des restes de la faune glaciaire. Telle serait à peu près la structure de notre âme: nous vivons dans l'étage supérieur et n'avons que vaguement conscience que l'étage inférieur est assez vieux. Ce qui est au-dessous de la surface de la terre est, pour nous, tout à fait inconscient. (JUNG, 1931, p. 86)

Notre chez soi, notre soi le plus intime ne nous est pas connu, dans les nombreux étages qui soutiennent notre structure psychique règne la non-connaissance, des couches et des couches qui nous précèdent et nous constituent malgré nous, en dépit de nous. Dans le même sens, quoique sous une autre perspective, Sigmund Freud développe le concept de *Unheimlich*, c'est-à-dire, ce qui est étrange, non-familier, inquiétant, mais qui dans une tournure de signification s'avère être synonyme de son propre antonyme: *heimlich* ce qui est justement familier, confortant, accueillant, "nous menant à la maison". Les couches de notre constitution, comme le dit Jung, sont composées des empreintes des toutes les ères précédentes; notre "maison" est bâtie sur un terrain tout à fait inconnu et

quand certains morceaux de cet espace obscur émergent à notre conscience cela se traduit par le sentiment de *unheimlich*, ce coin étrangement familier qui nous inquiète.

Butler, elle aussi, décrit notre constitution à peu près avec les mêmes termes que Jung, en se penchant plutôt sur le caractère social de nos relations :

Aux niveaux les plus intimes, nous sommes sociaux; nous sommes portés vers un "tu"; nous sommes hors de nous-mêmes, constitués dans des normes culturelles qui nous précèdent et nous excèdent, livrés à un ensemble de normes culturelles et à un champ de pouvoir qui, fondamentalement, nous mettent en condition. (BUTLER, 2013, p. 92)

Nous sommes ainsi des êtres qui sont fondamentalement "en condition", des êtres tournés vers l'autre, bâtis par des couches sociales et culturelles qui ne nous appartiennent pas consciemment, qui sont là avant nous, qui portent leur empreinte sur nos gestes, notre langage, notre manière de signifier et exister dans le monde. Notre maison est construite sur un terrain *commun*, toujours passible à l'hospitalité (nous ne pouvons pas accueillir dans un espace ouvert, la maison est ce qui nous permet d'accueillir l'autre, d'ouvrir l'espace du partage, de la convivialité), toujours projetée vers le "tu" pour qu'un "nous" soit possible.

Pour que l'on puisse alors faire le deuil de ceux qui ne nous sont pas familiers, qui n'appartiennent pas à notre maison superficielle, il nous faut creuser notre propre identité et affronter cet espace inconnu qui nous soutient, notre *unheimlich*, nos piliers profonds où le soi et l'autre sont composés par les mêmes couches préhistoriques, obscures, inconscientes. Il nous faut le courage de nous regarder et nous voir, le courage de reconnaître que notre maison elle-même est précaire, ne peut pas se stabiliser, sauf, comme le dit Lispector, si nous restons pour toujours des dissimulés, n'osant pas le redoutable face à face avec l'autre: "et un évite le regard de l'autre pour ne pas courir le risque de nous comprendre. Pour que la maison ne tremble pas" (LISPECTOR, 1999, p. 125, ma traduction). Nous refusons l'inquiétante étrangeté de peur que cet étrange ne soit nous-mêmes, ainsi que le souligne le poète Edmond Jabès: "L'étrangeté refuserait-elle la question qu'elle véhicule? / Elle est toujours question à l'autre que nous interrogeons, en nous questionnant. / ... celui que jamais nous ne connaissons et qui pourrait bien être nous-mêmes" (JABÈS, 1991, p. 75). Nous n'affrontons pas ce langage qui pourrait s'ouvrir à l'autre, qui serait prêt à une traduction, qui oserait dire, quoique sous les masques de dissimulation, que nous sommes nous-aussi précaires. Mais comment

affronter ce visage tant redouté? Faut-il toujours attendre que le treizième tir (ou, encore plus atrocement, le quatre-vingtième tir) soit déclenché pour que notre maison bascule et accepte qu'elle aussi est intimement liée à l'autre? Combien de projectiles nous faut-il pour nous rendre compte que l'hospitalité est la condition même de toute maison? De combien de tirs avons-nous besoin pour reconnaître que l'autre a le droit d'exister? Jusqu'à combien devons-nous compter pour qu'une seule vie puisse compter? De combien de morts avons-nous besoin pour prononcer la mort d'une seule vie? De combien de mots avons-vous besoin pour qu'une vie ne soit plus un nombre? (Et qui écrira jamais le récit qui comptera jusqu'à quatre-vingt pour oser dire que les *black lives matter*?)

Or, il y a encore ceux, dont Butler parle constamment, qui ne peuvent même pas être reconnus en tant que vivants, qui sont en dehors de notre discours, sans possibilité d'être pleurés: "Après tout si quelqu'un est perdu et que ce quelqu'un n'est personne, en quoi est-ce une perte et comment faire le deuil?" (BUTLER, 2013, p. 82). Au-delà du conflit intime à chercher un lien qui pourrait nous faire pleurer et vouloir la vie de ceux que nous n'aimons pas, que nous ne reconnaissons pas en tant que familier, il y a aussi un autre absolu, un autre qui gît aux marges, sans aucune mesure de reconnaissance, ni familière ni étrangère, dans le vide du langage, dans des espaces ineffables de la discursivité:

Je parle non seulement d'êtres humains qui, d'une certaine façon, ne sont pas des êtres humains, mais aussi d'une conception de l'humain qui se base sur leur exclusion. Il ne s'agit pas d'un simple point d'entrée de l'exclu dans l'ontologie établie, mais d'une insurrection au niveau de l'ontologie, une ouverture critique qui inaugure un questionnement: "Qu'est-ce qui est réel? Quelles vies sont réelles? Comment la réalité pourrait-elle être refaite?" (BUTLER, 2013, p. 83)

Comment alors les pleurer, ceux qui sont éloignés de notre parole? Ceux qui se ramassent dans des nombres incalculables, ces milliers de morts sans aucun mot? Comment, au-delà d'une acceptation du non-familier, bâtir la conception de ce qui est humain? Loin de l'ambivalence familier-étranger, hospitalier-hostile, il faudrait atteindre un espace encore plus insondable où les mots doivent affronter le manque de parole. Le vide ontologique de certaines existences qui n'arrivent à nous qu'à travers des chiffres, des nombres de plus en plus nombreux. Sans visage, sans nom, sans mémoire, sans "réalité": "On n'a pas juste affaire à une mort qui est à peine signalée, mais au fait qu'elle

ne peut pas être signalée tout court. Une telle mort disparaît, non dans le discours explicite, mais dans les ellipses dont procède le discours" (BUTLER, 2013, p. 84).

Il nous semble que c'est justement à travers le travail langagier que ces vies anonymes pourraient être reconnues. Quand Butler nous raconte dans son texte *Violence, deuil, politique*, que le journal américain *San Francisco Chronicle* a refusé de publier les avis mortuaires de deux femmes palestiniennes (et ce sous prétexte que cela pourrait offenser quelqu'un) Butler, avec son texte, fait elle-même l'inscription de ces pertes. Elle désobéit l'interdiction de pleurer ces morts, à la manière d'Antigone qui, de ses propres mains, creuse la terre pour ensevelir son frère, affrontant ainsi la loi de la cité, ainsi Butler défie le silence étouffé d'une mort anonyme et ose inscrire et contourner chacune de ces vies que nous ne sommes pas autorisés à pleurer. Elle creuse le langage pour l'obliger à prononcer les morts interdits, les mots bannis, les morts tués. Elle manie les paroles pour les contraindre à proférer l'imprononçable. Elle rend ainsi possible la mort des palestiniennes.

À travers la littérature, nous pourrions faire parler le silence, moduler en nécrologies, en épitaphes, en mortuaires, les corps qui ne parleront plus, qui n'ont peut-être jamais été entendus. La littérature participe ainsi d'un travail essentiel envers le silence assourdi de l'autre:

Je suis blessée et je constate que la blessure elle-même atteste du fait que je suis impressionnable, livrée à l'Autre sur des modes que je ne peux ni entièrement prédire ni contrôler. Je ne suis pas en mesure de considérer la question de la responsabilité toute seule, à l'écart de l'Autre; si je le fais, c'est que je me suis extraite de l'attache relationnelle qui prédéfinit les termes du problème de la responsabilité. (BUTLER, 2013, p. 92-93)

De la blessure d'un deuil interdit peut ainsi naître la responsabilité d'une mort à inscrire, justement parce que l'autre est en nous, parce que notre maison est obscure, inconnue, profonde, parce que notre soi ne nous est pas donné, nous pouvons accepter d'affronter en littérature le silence caché de l'autre, oser, comme Lispector, le face à face redouté et inscrire cette *rencontre*. La littérature devient ainsi un exercice de responsabilité envers la vie et la mort, une inscription de notre intime et commune précarité, l'affirmation de l'opacité qui nous constitue:

Ce postulat d'une opacité primaire à soi qui résulte des relations qui le forment implique quelque chose de particulier pour l'adoption d'une position morale à l'égard d'autrui. En effet, si c'est précisément en raison de ses relations aux autres que l'on est opaque à soi-

même et si ces relations aux autres forment précisément le lieu de la responsabilité éthique, alors il peut très bien s'ensuivre que ce soit précisément en vertu de cette opacité du sujet à lui-même qu'il subit et maintient certains de ses liens éthiques les plus importants. (BUTLER, 2007, p. 20)

Instaurer une éthique basée sur notre inintelligibilité commune, par notre maison bâtie sur notre intime obscurité, serait une des tâches de la littérature, de l'écriture. Nous sommes éthiquement responsables du fait que nous sommes tous opaques, mêlés à des mots qui sont là avant nous, à un langage qui nous dépasse et pourtant nous constitue. Nos strates témoignent de notre mystère, de notre inconscience par rapport à nous-mêmes:

Peut-être je me trouve très délicate parce que je n'ai pas commis mes crimes. Seulement parce que j'ai retenu mes crimes, je me trouve d'amour innocent. (...) Peut-être je dois appeler "monde" cette manière à moi d'être un peu de tout. Comment puis-je aimer la grandeur du monde si ne je peux pas aimer la taille de ma nature? (LISPECTOR, 1998, p. 45, ma traduction)

Cette nature dont la taille est méconnue s'avère être l'ouverture pour aller vers l'autre, pour accepter et écrire la vie et la mort de tous ceux qui sont une part de notre monde, une part de notre maison ancienne. Et il nous faut accepter de trouver les mots capables d'affronter le travail urgent d'inscription, accepter de faire violence à nos paroles familières en les contraignant à traduire ce qui n'a même pas encore de langage reconnaissable. Creuser notre propre langue pour abriter les marginaux, les hors-deuil, les hors-vie: "L'opacité du sujet est peut-être une conséquence de ce qu'il est conçu comme un être relationnel, un être dont les relations primitives et primaires ne sont pas toujours totalement accessibles au savoir conscient" (BUTLER, 2007, p. 19).

La littérature devient ainsi un espace où l'autre peut être inscrit, où la mort peut trouver son deuil, ses dernières lignes: "Sur les pierres tombales porteuses d'une brève inscription il n'y a plus d'espace, plus de temps. Il n'y a plus que quelques mots, quelques signes, pour marquer l'emplacement d'un homme et sa dimension définitive" (STÉTIÉ, 1996, p. 15). Avant qu'il ne soit trop tard, il nous faut trouver les mots qui assurent la vie et le deuil de chaque existence, familière, étrangère, éloignée, marginale, palestinienne.

Bibliographie

- BUTLER, Judith. Violence, deuil, politique. In: *Nouvelles Questions Féministes*. Traduit de l'américain par Cynthia Kraus. 1/2013, vol. 22, p.72-96.
- BUTLER, Judith. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- BUTLER, Judith. *Antigone: La parenté entre vie et mort*. Paris: EPEL, 2003.
- BUTLER, Judith. *Le récit de soi*. Paris: Presses universitaires de France, 2007.
- FREUD, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté*. Paris: Gallimard, 1985.
- JABÈS, Edmond. *Le Livre de l'Hospitalité*. Paris: Gallimard, 1991.
- JUNG, C.G. *Essais de psychologie analytique*. Paris: Librairie Stock, 1931.
- LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. Perdoando Deus. In _____. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- PAZ, Octavio. *L'arc et la lyre*. Paris: Gallimard, 1965.
- STÉTIÉ, Salah. *La parole et la preuve*. Saint-Nazaire: Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire, 1996.

Recebido em 17/09/2021

Aceito em 07/12/2021

ⁱ **Carolina Antonaci Gama** é Doutora em Literatura Comparada pela Université de Montréal (Montréal, Québec, Canada). **E-mail:** antonaci@gmail.com

***A HISTÓRIA INCOMPLETA DE BRENDA
E DE OUTRAS MULHERES:
SUBJETIVIDADES TRANS NAS BRECHAS DO EXISTIR***

[*A HISTÓRIA INCOMPLETA DE BRENDA E DE OUTRAS MULHERES:
TRANS SUBJECTIVITIES IN THE RIFTS OF THE EXISTENCE*]

FLÁVIA ANDREA RODRIGUES BENFATTIⁱ

ORCID 0000-0002-2176-3870

Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG, Brasil

LUIZ HENRIQUE MOREIRA SOARESⁱⁱ

ORCID 0000-0003-1275-3280

Universidade Estadual Paulista – São José do Rio Preto, SP, Brasil

Resumo: A partir dos relatos presentes no livro *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres* (2016), do jornalista Chico Ludermir, este artigo analisa e articula um “olhar decolonial” sobre as dinâmicas de representação dos corpos subalternizados, bem como pensa o exercício da escrita como instrumento de resistência, reafirmação e construção de outras sensibilidades.

Palavras-chave: *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres*; subjetividades trans; decolonialidade

Abstract: Based on the accounts in the book *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres* (2016), by journalist Chico Ludermir, this article analyzes and articulates a “decolonial look” on the dynamics of representation of subalternized bodies, as well as considering the exercise of writing as an instrument of resistance, reaffirmation, and construction of other sensibilities.

Keywords: *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres*; trans subjectivities; decoloniality

Este artigo traz à tona discussões sobre subjetividades e corporeidades de mulheres trans a fim de evidenciá-las como seres dignos de existir, uma vez que as sociedades ocidentais cisheteronormativas, eurocentradas e cristãs têm invisibilizado as “mulheres” desde a “invenção das Américas” (MIGNOLO, 2018). Quando falamos em “mulher”, a tendência é se pensar no “sexo feminino”, a partir do “órgão genital feminino”, e na mulher branca, como se outras mulheres não entrassem nessa categoria (negras, indígenas, lésbicas e trans¹). Nessa linha de pensamento, procuraremos tratar das existências trans como subjetividades que importam, cujos corpos são atravessados por dinâmicas estatais e econômicas, mas imbuídos e permeados de resistências históricas.

As reflexões presentes neste artigo serão elaboradas a partir de relatos (contos) de mulheres trans compilados no livro intitulado *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres*, publicado em 2016, pelo jornalista pernambucano Chico Ludermir. Todas as histórias de vidas dessas mulheres se passam no Nordeste do Brasil, especificamente na cidade de Recife (PE). Consideraremos esses relatos em termos literários já que o autor/narrador, por meio de um discurso subjetivo, com o intuito de descortinar histórias de pessoas socialmente negligenciadas, apresenta uma singularidade analítica e crítica no trato com a linguagem.

É, portanto, a partir da obra de Ludermir que pensaremos o projeto decolonial como uma opção possível para desconstruir as bases dos discursos de ódio social em relação às mulheres, especialmente às mulheres trans — mulheres também diferentes entre si.

Nos bastidores dos preconceitos, transfobias, misoginia e violência encontramos um poder que sustenta esses desvalores. Há, portanto, por detrás dessa sustentabilidade, uma Matriz Colonial de Poder (MCP)², isto é, um projeto da modernidade/colonialidade

¹ O uso do vocábulo “trans”, neste texto, aponta para uma posição conceitual (aparentemente neutra) que entende as dinâmicas históricas, políticas e sociais sobre “travesti” e “transexual”. Assim, como destaca Amara Moira (2021), a distinção entre esses termos deve ser “borrada”, não podendo esquecer os elementos incorporados no debate de construção da diferença, as questões de classe social, de raça e de vulnerabilidade, bem como o caráter higienista e estigmatizado recaído sobre os corpos nomeados como “travestis”.

² Optamos por usar Matriz Colonial de Poder (MCP) com iniciais maiúsculas devido ao fato de se usar a abreviação (MCP) com iniciais maiúsculas. A sigla MCP, em inglês *CMP* (*Colonial Matrix of Power*) é

que instaura modos de ser, saber, agir, pensar e sentir ditados por modelos eurocentrados de vida. Sabemos hoje que esse modelo, desde a colonização das Américas, foi e ainda é absolutamente danoso para as vidas sob seu jugo, principalmente as vidas localizadas abaixo da “linha abissal”, pontuada por Boaventura Sousa Santos (2007). Para o teórico, o pensamento abissal consiste no “pensamento moderno ocidental” que invisibiliza quem se encontra “do outro lado da linha”, ou seja, o Sul Global “desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível” (SANTOS, 2007, p. 71). Isso significa dizer que as ontologias e epistemologias do Sul não fazem parte do que é considerado “ser” e “saber” para a hegemonia do Norte Global. Abaixo da linha abissal há, portanto, domínio e apropriação, mas também há resistência.

É necessário refletir um pouco sobre seres, subjetividades e vivências de pessoas que, além de estarem no lado sul da linha abissal, discriminadamente considerado um local menos civilizado do que o norte, ainda não são vistas como propriamente dignas de “humanidade” — são pessoas que habitam corpos desvalorizados e/ou rejeitados pela MCP: as mulheres trans, negras, lésbicas e indígenas. Mulheres brancas, cisgênero e heterossexuais, mesmo incluídas na categoria “mulher”, ainda desfrutam de certos privilégios. Aos homens cisgêneros e heterossexuais, louvores são dados e atestados pela MCP, cuja base se encontra no Norte Global. Porém, com o processo colonizatório e a colonialidade de poder³ (QUIJANO, 2005), as Américas colonizadas (Central, Sul e Caribe) seguem as “ordens” da matriz e instituem seus poderes, saberes e vivências dentro dos mesmos padrões eurocêntricos (Europa e Estados Unidos da América). Portanto, dentro desse sistema organizacional da modernidade, encontra-se uma estrutura discursiva hegemônica definidora do “crível” e do “intolerável”.

Considerando nosso objeto de análise neste artigo, cabe aqui observar que, embora os contos sejam escritos por um homem cisgênero gay, é importante dizer que ele faz uma ressalva nas “Notas do Autor” sobre sua condição de “privilégio” a partir de um sentimento de incômodo por falar “em nome” das mulheres trans:

um termo cunhado por um dos teóricos da decolonialidade, Walter D. Mignolo (2018). É também retomado por Catherine Walsh (2018).

³ Para Quijano (2005), trata-se de um controle exercido desde o início da colonização da América (a partir de 1492), baseado na distinção feita pelos colonizadores entre os conceitos de superioridade (colonizador) e inferioridade (colonizado).

Enquanto homem cis, tenho a triste consciência de que meu próprio corpo corrobora com um discurso de exclusão que cala e violenta pessoas a todo instante. Enquanto brasileiro, sei que, tragicamente faço parte do país que mais mata travestis e mulheres trans no mundo. Enquanto escritor brasileiro e cisgênero, reconheço o privilégio de poder assumir um lugar de fala que é negado a uma imensa parte da população [...]. (LUDERMIR, 2016, p. 15)

Mais adiante o autor explica esse “privilégio” como uma situação de conforto, porém não pleno “por ser gay e enfrentar a homofobia”. Ainda assim, Ludermir parece possuir um sentimento de culpa por não estarmos, nós leitores, lendo diretamente um texto escrito por essas vozes, tão massacradas e inferiorizadas socialmente. Ao todo, somam-se onze histórias (umas bem curtas, de até uma página, e outras mais longas), cada qual com sua peculiaridade e dor incríveis por simplesmente tratarem de mulheres que habitam corpos socialmente não críveis, não toleráveis.

Em “A mãe de Anne”, Anne se dizia menina, o pai, advogado, machista e patriarcal, não admitia ter “um filho” fora dos padrões normativos. Divorciado, o pai possuía a chave da casa, facilidade concedida pela mãe para que ele e a filha tivessem um relacionamento saudável. Dentre tantas atitudes opressivas do pai, por medo “do filho” tornar-se menina, Anne se refugiava em seu quarto, onde se “montava” como mulher. Gostava de imitar Anahí, personagem da telenovela mexicana *Rebelde*. Um dia, o pai chega para visitá-la, e ela tinha acabado de sair do quarto após seu “show”. A seguir, deu-se a seguinte conversa entre pai, mãe e filha:

- Que danado é isso na testa?, e o tom de Adalberto não era propriamente de curiosidade.
- É uma estrela, Adalberto, interveio a mãe, torcendo que o assunto morresse logo em seguida. Mas Anne não deixou morrer.
- Eu tava fazendo um show, pai, continuou o assunto.
- Show?, e o semblante do homem já era de uma indignação extrema.
- É. Eu assisto o show de Rebelde no computador e imito igualzinho, respondeu Anne já sabendo da iminência de mais um enfrentamento. *Não sabia bem o que, aos olhos do pai, estava errado na sua conduta, mas sabia que era grave.* (LUDERMIR, 2016, p. 41, grifos nossos)

O trecho acima mostra que Anne sabe dos enfrentamentos com o pai e a dificuldade que teria pela frente em ser ela mesma, no entanto, não consegue entender o que haveria de errado em sua conduta, só sabia que “era grave”. Percebe-se, na história de Anne, como os preconceitos são construídos dentro do espaço familiar e, também, no espaço social, sempre sustentados pela MCP.

Em outro trecho, o pai revela bem claramente sua forma patriarcal de agir. Primeiro, agride a ex-mulher, fisicamente, e depois a filha, verbalmente:

— Você não precisa se comportar como homem, Somália (mãe da menina). Mas parece que está se esquecendo de como se comportar como mulher, disse, elevando o tom da voz e levantando-se da cadeira. *As mãos de Adalberto [o pai] agarraram Somália pelos ombros e, chacoalhando-a com violência, vociferou: “Eu não vou deixar meu filho virar fresco feito teu irmão”.*

Adalberto largou os ombros da ex-mulher e viu Anne encostada na porta do banheiro, paralisada.

— Eu esperava mais de você... meu único filho homem. *Não conte comigo pra nada, seu merda.* Nem dinheiro, nem viagem. Enquanto não virar macho, não dou a mais do que tá na lei nada, disse, e se encaminhando para a porta. Fechou-a com força. (LUDERMIR, 2016, p. 46, grifos parênteses nossos)

Igualmente no conto “Nada faz tanto tempo assim”, o narrador versa sobre Deusa, de dezessete anos, que há pouco havia se assumido travesti:

Depois de ter passado nove meses usando saias e vestidos somente durante noite, decidi ser ela integralmente. Dormindo, acordada, em casa, na rua e na escola. Desde então, praticamente rompeu relação com o pai (Zé Roberto resume sua relação com a filha aos sessenta reais que lhe dá, obrigado por lei, uma vez por semana). Sente falta de um carinho antigo. De quando iam juntos a lanchonetes e a bares, brincavam no Galo da Madrugada. Tudo mudou desde que ele virou crente. E ela virou Deusa. *O rompimento aconteceu no meio da rua quando o pai bateu na filha recém-nascida.* (LUDERMIR, 2016, p. 65, grifos nossos)

Outra personagem do livro, do conto “Existir é dar um jeito”, é Mariana, pobre, negra, usuária de crack, que sofreu vários tipos de violência, mas também não deixava barato e, por isso, fora presa várias vezes, mesmo tendo razão:

Mariana é abordada na rua por um rapaz e entra no carro dele. Se recusa a fazer o programa quando aparecem outros três. Pede para voltar e o *motorista com agressividade a expulsa.* Saca uma arma, xinga e atira. Mariana se mantém correndo até perder as forças. A bala atingiu o fígado e o pulmão e deixou uma marca da virilha até o peito. (LUDERMIR, 2016, p. 96, grifos nossos)

Mariana, quando criança, também apanhou do pai ao saber que “o filho ‘tava brincando de viado”. No relato abaixo, o narrador nos conta o episódio:

No telefone sem fio da comunidade, o menino também já sabia o que lhe esperava. Fugiu e passou um tempo vendo acenderem as luzes da sua casa, morrendo de medo. Quando chegou, *seu pai lhe aguardava com um cipó arrancado do pé de araçá. Sem dizer nada além de xingamentos, tirou a roupa da criança e bateu até deixá-la em brasa, molhando todo o corpo com ajuda de um caneco.* Os gritos e soluços foram ouvidos em todo o

bairro. O menino tinha seis anos. Ainda não sabia que seria Mariana. (LUDERMIR, 2016, p. 98, grifos nossos)

No conto “O filho que deixou de ser”, quando a família de Francine descobre que ela estava “namorando um rapaz da rua de cima”, o que, segundo o narrador, não era surpresa para ninguém, o pai não aceita:

“Não quero um viado em casa!”, reescutou, reviu, reviveu. Seu pai, ainda com roupa de trabalho gritava a todos que quisessem ouvir: *“filho viado, eu não crio!”*. E não adiantaram os apelos da mãe. A partir desse dia, aos treze anos, filho deixou de ser. Para visitar a família, só na ausência paterna. Nem na mesma calçada andaram os Franciscos durante quase vinte anos. (LUDERMIR, 2016, p. 103, grifos nossos)

E sobre Maria Clara, do conto “Formas de voltar para casa”, o narrador relata:

Suas primeiras lembranças estavam povoadas de não: não podia brincar com as meninas, não podia usar o banheiro feminino e nem as cores rosa e roxo. Seu Rubem e Dona Maria Francisca, ao perceberem que o nome masculino que haviam escolhido não encaixava na filha, resistiram. Reprimiam-na de um lado, repuxavam-na pro outro; *batiam na tentativa de “consertar”*, mas a filha não queria “conserto” [...] (LUDERMIR, 2016, p. 110, grifos nossos)

Como destacado nos textos, a violência física e simbólica e o caráter contraditório da casa configuram-se como aspectos aproximativos. A herança colonial, calcada por preceitos de cisgeneridade, heterossexualidade e masculinidade, atravessa as corporeidades trans a partir da permeabilidade vital das instituições. A família, nos textos, aparece como “esteio cultural”, um elemento definidor cujo espaço de simbolização agrupa discursos e modos de produção subjetiva baseados em regramentos de gênero e de sexualidade, reforçados a partir da discriminação e do preconceito presente nos discursos das personagens.

A figura paterna estabelece, nessa leitura, a primazia do poder colonial. Na voz do pai, as normativas de gênero, de sexualidade e de comportamento são enunciadas, executadas e mantidas, configurando-se como parte da “colonialidade cisgênera”, conceituada por Viviane Vergueiro (2016, p. 254) como uma esfera interseccionalmente situada na qual o gerenciamento e o controle dos corpos a partir da cisgeneridade produz violências, invisibilidades e aniquilações, invocando nas personagens trans sentimentos e ações combativas: “Cada arranhão, Deusa devolve ao mundo. Cada tapa, puxão de cabelo que levou, ela engole, digere e cospe. É aprendizado antigo, sobrevivência” (LUDERMIR, 2016, p. 65). Em meio aos conflitos e sofrimentos, há

também o autoconhecimento e a resistência, parte constitutiva das experiências de personagens trans na literatura brasileira (OLIVEIRA, 2016, p. 9), ao assumirem uma posição de coragem e de enfrentamento, como performatizada pelas personagens dos contos:

Para significar sofrimentos, exclusões, experiências subjetivas e corpóreas, são produzidos discursos que operam como sistemas de saberes que se apresentam como verdades e que se materializam performaticamente nas reiteraões cotidianas das travestis. Se a família de origem exilou a travesti, ela a reconfigura. Estratégias de sobrevivência nos são apresentadas em suas biografias, tornando-se, nesse caso, estratégias de resistência. (BENTO, 2012, p. 281)

A (re)construção dessas histórias de desafetos e de violências físicas e verbais, perpetradas principalmente por parte dos pais das mulheres trans dos contos supracitados, institui uma questão simbólica: mais do que observá-las como corporeidades públicas, atravessadas pela vulnerabilidade e deslocadas da categoria de “humano”, as imagens dessas mulheres produzem modos de significação dos corpos dentro de uma economia da perda e do luto.

Em *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004), Judith Butler escreve sobre a “inevitável inexistência” de certos corpos a partir de dinâmicas cisheteronormativas. A conceituação do “humano”, nesses parâmetros, permeia a própria “não humanidade” das corporeidades trans, na medida em que as estruturam fora do campo da “realidade”:

Se a violência é cometida contra aqueles que são irreais, então, da perspectiva da violência, não há violação ou negação dessas vidas, uma vez que elas já foram negadas. Mas elas têm uma maneira estranha de permanecer animadas e assim devem ser negadas novamente (e novamente). *Elas não podem ser passíveis de luto porque sempre estiveram perdidas ou, melhor, nunca “foram”, e elas devem ser assassinadas, já que aparentemente continuam a viver, teimosamente, nesse estado de morte. A violência renova-se em face da aparente inesgotabilidade do seu objeto* (BUTLER, 2004, p. 33, grifos nossos, tradução nossa⁴).

Nesse “estado de morte”, enunciado por Butler (2004), todas as possibilidades de existência fora dos eixos convencionalizados do “humano” são, desde o princípio, não

⁴ “If violence is done against those who are unreal, then, from the perspective of violence, it fails to injure or negate those lives since those lives are already negated. But they have a strange way of remaining animated and so must be negated again (and again). They cannot be mourned because they are always already lost or, rather, never “were,” and they must be killed, since they seem to live on, stubbornly, in this state of deadness. Violence renews itself in the face of the apparent inexhaustibility of its object.” (BUTLER, 2004, p. 33)

vidas. Nesse sentido, se as corporeidades trans são vidas impossíveis de serem enlutadas, justamente porque vivem nesse “estado de morte”, então como narrar? Como escrever sobre um “luto incapturável” pelas lentes da cisheteronormatividade? Butler trata do obituário, esse “meio pelo qual uma vida se torna, ou deixa de se tornar, uma vida publicamente dolorosa, um ícone do autorreconhecimento nacional; o meio pelo qual uma vida se torna digna de nota” (2004, p. 34, tradução nossa)⁵, como forma convencional de narração na qual se estabelece a possibilidade remota de enquadramento e de reconhecimento (ainda que fictício) de uma existência.

Nesses termos, pela impossibilidade, produz-se literatura. A obra de Ludermir insiste na própria existência e na reconfiguração do humano ao estruturar um projeto memorialístico, de celebração, de desejo e de resistência.

Mariana não sabe — mas saberá — que o encontro com ela foi a reafirmação da vida. Porque além de não ter celular ou rede social traz em si o cheiro forte da violência cotidiana — da infância, da juventude, da maturidade — e da exclusão. [...] Desviamos de algumas poças de lama juntos. Comemos mais uma manga e seguimos com uma trouxa de roupa que ela pegou para lavar. Assim consegue o dinheiro para o hoje. No amanhã, só pensará quando acordar. Vai vivendo um dia por vez. (LUDERMIR, 2016, p. 98)

Os discursos da negação da autonomia, do nome e do próprio direito à expressão são revelados nos textos de Ludermir a partir da resignificação promovida pelas personagens:

Wanessa mudou-se de corpo. Daquele rapaz meio desengonçado e até desconstruído, surgiu uma mulher forte. Somou os efeitos do estrógeno e intervenções cirúrgicas, retoques de maquiagem e um cabelo num tom de vermelho aceso e vibrante. Escolheu a cor vermelha como endereço. (LUDERMIR, 2016, p. 119)

Interessante notar, nos textos, que a não aceitação social pesa mais pelo fato das corporeidades trans estarem relacionada a adereços femininos, como uso de batom, maquiagem e roupas, a princípio. Há ainda aquelas que optam pelo uso de hormônios e de silicone, quando em idade para realizar transformações. Isso tudo faz com que essas mulheres se tornem ainda mais subalternizadas e estigmatizadas socialmente, pois elas são vistas, na perspectiva patriarcal, como uma afronta à masculinidade viril. No

⁵ “It is the means by which a life becomes, or fails to become, a publicly grievable life, an icon for national self-recognition, the means by which a life becomes noteworthy.” (BUTLER, 2004, p. 34)

entanto, nos bastidores da hipocrisia são, na maioria, esses mesmos indivíduos patriarcais que vão buscar sexo com elas.

O patriarcado é um sistema extremamente nocivo para a sociedade. Desde tempos remotos, na Grécia e Roma antigas, século V a. C, homens cis heterossexuais já eram o foco dos privilégios. A superioridade física do homem com relação à mulher e o fato de se valorizar o pênis — Deus Príapo — fez com que outras subjetividades fossem consideradas “menores”, tanto fisicamente quanto intelectualmente (LERNER, 2020; NIGRO et al., 2020). Mais adiante, na história, temos a ideia de superioridade/inferioridade conectada ao conceito de raça, concebido, pela primeira vez, pelos colonizadores da América por volta de 1492. Desde essa data, as discriminações, inferiorizações e superioridade de um povo sobre outro tomaram proporções catastróficas. Com a colonização, as pessoas passaram a ser classificadas, rotuladas, estigmatizadas, sempre dentro do binarismo homem/mulher, para então entrar nesse jogo binário, outros derivativos: homem branco/mulher branca; homem negro/mulher negra, etc. Juntamente com esses binarismos de gênero e de raça, ainda se produzem as intersecções com identidades sexuais. Nesse sentido, as mulheres trans são a categoria mais baixa nessa escala classificatória. Segundo Maturana:

A maioria dos seres humanos vive hoje em uma cultura patriarcal de um tipo ou outro. Uma cultura patriarcal consiste em uma maneira de viver centrada na apropriação, dominação e submissão, desconfiança e controle, discriminação sexual e racial e guerra. Em uma cultura patriarcal, a coexistência humana pode assumir muitas formas diferentes, mas é essencialmente política. Nela, as relações são vistas principalmente como instrumentos para obter superioridade em uma luta contínua pelo poder e são vividas principalmente como tal (MATURANA, 2008, s.p, tradução nossa⁶).

Portanto, toda a sorte de discriminações e de desvalorização humanas são sustentadas por esse sistema. E, nas palavras de Maturana (2008), o patriarcado luta incessantemente e continuamente pelo poder e pela superioridade. No centro dessa patologia, está o homem branco heterossexual europeu e cristão. E, como o sistema é muito perspicaz, mulheres brancas (segunda posição na hierarquia), bem como homens

⁶ “Most human beings today live in a patriarchal culture of one kind or another. A patriarchal culture consists in a manner of living centered in appropriation, domination and submission, mistrust and control, sexual and racial discrimination, and war. In a patriarchal culture human coexistence may have many different forms, but it is essentially political. In it relations are viewed mostly as instrumental for gaining superiority in a continuous power struggle, and are lived mostly as such” (MATURANA, 2008, s.p.).

negros (terceira posição na hierarquia), principalmente, mas não somente, acabam por incorporá-lo, sem se darem conta das mazelas que causa.

Diante disso, faz-se mister perceber suas idiossincrasias para então repensarmos nossas posições dentro dele e buscarmos saídas a fim de evitarmos que seres humanos continuem sendo descartados como humanos. Para tanto, recorreremos à opção decolonial que, segundo Mignolo e Walsh busca, dentre outras propostas, “a redefinição e a ressignificação da vida em condições de dignidade” (2018, p. 3, tradução nossa)⁷. Essa premissa do projeto decolonial é fundamental para começarmos a repensar novos modos de viver nos quais todo e qualquer ser humano tenha o direito à uma existência digna.

O que as histórias das mulheres trans nos mostram, sob a ótica de Ludermir, é o quanto nós, como supostos “seres humanos”, corroboramos para a desumanização. Como a escrita literária de pessoas consideradas inferiorizadas pelas sociedades capitalistas pode nos ajudar a pensar de uma maneira decolonial? No caso de nosso objeto de análise, neste artigo, não temos a voz direta das pessoas trans descritas por Ludermir, mas temos o seu olhar atento e sensível a vidas que se tornaram personagens no seu projeto literário/político de escrita. Enquanto observador/pesquisador dessas vidas e realidades, é preciso saber ouvir (e saber calar) para ter critérios e buscar um “caminho explanatório” que seja sensível ao olhar do leitor.

Concordamos com uma das formas de ouvir tratadas por Maturana (2001) e a que ele chama de “objetividade entre parênteses”. Para tanto, o teórico descreve um observador/pesquisador consciente que é parte de um sistema vivo e que há também outros observadores que operam em diferentes domínios de realidade igualmente legitimados.

Quando o autor de *A história incompleta de Brenda*, Chico Ludermir, se posiciona nas “Notas do autor”, pontuando que “o livro se propõe a compartilhar certas narrativas, não deseja falar pelo outro ou roubar protagonismos” (LUDERMIR, 2016, p. 17), percebemos que se trata dessa objetividade em parênteses problematizada por Maturana.

Em outras palavras, “saber ouvir” é entender sobre a existência de outros com suas histórias e protagonismos; o “falar por” é apenas um dos modos de objetivar realidades sob uma perspectiva que não é universal, nem totalizante, pois cada indivíduo possui uma subjetividade na qual o outro não consegue se interpor. “Saber ouvir” é um

⁷ “the redefining and re-signifying of life in conditions of dignity” (MIGNOLO; WALSH, 2018, p. 3).

dos atos pelos quais um bom pesquisador das vidas humanas abre brechas no existir de outros, ainda invisibilizados, na proposição de “enxergar a ‘beleza na incompletude’, e de que modo esse encontro com a incompletude do ‘outro’ consegue mover e ressignificar a sua atividade literária e de leitura do mundo” (MONTEIRO et al., 2020, p. 237).

Ao rememorar e reconstruir as “histórias menores” de mulheres trans, por meio do incômodo da voz narrativa, Ludermir articula uma mirada decolonial sobre a cisgeneridade e a representação. A narração e a representação de/sobre essas mulheres emaranham-se a um pensar decolonial que questiona a matriz de inteligibilidade cisnormativa e binária, deixando entrever os modos pelos quais os estereótipos sobre as identidades trans são naturalizados e mantidos.

Desse modo, a obra de Ludermir, gestada durante mais de três anos de pesquisas e entrevistas, é produzida justamente no entrelaçamento de afetações e de deslocamentos. As onze histórias narradas, bem como o ensaio fotográfico realizado com cada uma das mulheres/personagens das histórias, articulam um olhar complexo. A proposta de Ludermir parte de uma escolha metodológica inventiva e crítica, especialmente porque intersecciona a literatura e o jornalismo, a realidade e a ficção, o “eu” e o “outro”:

[...] mais do que um livro de contos, um livro de relatos ou até mesmo um mero livro de fotografias: é uma metáfora da possibilidade de preencher vazios, mas também de ressignificá-los — renomear ou simplesmente implodir. E é justamente da implosão que muitas histórias contadas são constituídas. (SOARES, 2018, p. 1-2)

A capacidade de implosão presente na obra, percebida por Soares (2018), liga-se também ao fato de a proposta de Ludermir expor um exercício narrativo de “outridade”. No encontro, ou mesmo nos desencontros, o autor/narrador vê-se atravessado por essas mulheres, suas dores, ilusões e alegrias. A nomeação não se estrutura a partir de uma base meramente binária (eu/outro, sujeito/objeto), pelo contrário, estabelece a afetação, no ato de afetar-se, tanto no sentido de “importar-se com algo”, no “incômodo produzido por algo”, quanto na potência de “representar” ou “figurar algo”. A afetação, de modo dialógico, articula esse exercício de “olhar” com singularidade, perceptível nas narrativas:

Um terceiro ângulo mostra Wanessa única, como cada uma das personagens presentes nesses relatos. Só ela tem aquele tom de vermelho no cabelo, só ela tem esse sorriso

estridente, só Wanessa fez tantas mudanças de casa e de corpo, que nos lembram o quanto é necessário nos mudarmos também. (LUDERMIR, 2016, p. 120)

Ao escrever sobre/com essas mulheres⁸, Ludermir também escreve sobre si. Nesse jogo, o exercício de “olhar o outro” se confunde com o exercício literário e jornalístico, deixando entrever questões políticas e ideológicas de representação e discurso. O discurso do narrador vislumbra a afetação causada por parte das personagens:

Já era fim de tarde e o chão de terra ficava ainda mais alaranjado no Pilar. Na sombra de uma casa quase em ruínas, uma moça chupa uma manga com um dedo entortado por golpes de capacete. Ao lado outros carochos, já sem polpa.
Magra, negra, poucos cabelos e dentes.
Quase sem acreditar no encontro, me aproximo, cheio de dúvidas, olho e abraço.
(LUDERMIR, 2016, p. 96-97)

De acordo com Soares (2020, p. 95), apoiando-se nos postulados de Regina Dalcastagné (2012), a falta de acesso à voz, por parte das personagens trans, no interior das narrativas, especialmente quando controladas por narradores cisheterocentros, pode ser interpretada como mais um índice de subalternidade. Esse caráter eminentemente político da narração entranha-se aos processos de produção de legitimidade e humanidade. A disposição dos discursos, assim, está relacionada não somente aos modos constitutivos de certa “subjetividade estranhada”, mas também na própria operação de diferenciação e desigualdade estabelecida com o narrador enquanto “produto linguístico observante e não confiável” (SOARES, 2020, p. 95).

Podemos chamar esse olhar do autor-narrador de decolonial na medida em que busca resgatar histórias apagadas pela modernidade/colonialidade (dois pilares da MCP) que tem trabalhado incessantemente para “negar, repudiar, distorcer e refutar conhecimentos, subjetividades, sentidos de mundo e visões de vida” (MIGNOLO; WALSH, 2018, p. 4, tradução nossa⁹). Pode-se qualificar esse “olhar” como decolonial pois busca revelar as dinâmicas de produção da realidade e de intervenção nessa realidade, a corporificação de traumas e violências, mas também de vidas legítimas dentro de um espectro de sensibilidade e de afetação. O “olhar” consciente e crítico,

⁸ O projeto de Ludermir se estende em outras plataformas de produção de subjetividade. Em seu canal no *YouTube* (<https://www.youtube.com/channel/UCSHal0k1-i10GoIm1H090bw>), o autor apresenta uma série de entrevistas e leituras dos trechos do livro, compartilhadas diretamente com as personagens das histórias narradas.

⁹ “negate, disavow, distort and deny knowledges, subjectivites, world senses, and life visions” (MIGNOLO; WALSH, 2018, p. 4).

mas também sensível, parte da observação para a materialização narrativa dessas mulheres, ao mesmo tempo em que encena os atravessamentos desse exercício, como destaca Maria Clara Araújo no prefácio da obra:

Precisamos não só conseguir enxergar as mulheres e travestis que se abriam para o nascimento dessa publicação, mas proporcioná-las o direito de fala e de serem ouvidas. Dessa forma, existirá a demarcação de que uma nova história está sendo escrita. E que, nessa nova versão, o protagonismo é nosso. A produção da minha identidade vai de encontro, necessariamente, com a produção do “outro”. Porém, que possamos permitir a criação de algo que não tenha sido escrito apenas por um único lado. Que outras narrativas possam existir. E que possam ser vistas. Que estampemos com nossos rostos, narremos nossas vivências, criemos a imagem do ambiente vivido e coloquemos o ponto final quando preciso, mas as reticências na esperança de continuarmos (r)existindo. (ARAÚJO, 2016, p. 12-13)

No conto “A História Incompleta de Brenda”, que dá nome ao livro, Brenda (Juninho quando criança, marinheiro Bazante quando adulta e Brenda, sua identidade travesti) sofre, assim como em todas as outras histórias, preconceitos desde criança, xingamentos, maus tratos de toda espécie e não aceitação familiar. A mulher Brenda fora assediada por companheiros de quartel, ainda em lento processo de transformação e, em sua primeira relação sexual, estuprada. No banheiro do quartel, o narrador nos conta:

Enquanto se enxugava, maldizendo a vigília obrigatória, teve certeza de que estava sendo seguida. Reconheceu aqueles dentes separados e rapidamente tentou se esquivar do empurrão que lhe forçou a entrar na cabine do banheiro
— Se você gritar eu digo a todo mundo que foi você que passou a mão em mim. Vai ser pior.
— Não, por favor! Não!
O homem arrancou a toalha de Bazante, deixando-a inteiramente nua. Abriu o cinto e o botão da calça e mandou que ela chupasse. Quanto mais ela resistia, mais ele se tornava agressivo [...] Brenda guardou da sua primeira relação sexual alguns arranhões na pele e uma dor castigante na região anal. Foram apenas cinco minutos em cima da privada que lhe tatuaram a sexualidade daí por diante. (LUDERMIR, 2016, p. 165-166)

A invasão e a agressão ao corpo de Brenda mostram o quanto corporeidades trans são, ao mesmo tempo, objetos de desejo e de repúdio. O ódio cisheteronormativo a esses corpos indignos de cuidado servem aos que os buscam como prazer e imposição de dor a elas, se não devidamente respeitadas. E respeito é algo praticamente impossível nessa relação entre uma masculinidade agressiva e uma feminilidade fragilizada.

Diante do quadro estarrecedor de opressão, desprezo e objetificação das vidas trans apresentadas no livro de Ludermir, só nos resta uma saída: promover debates

incansáveis, seja no meio acadêmico ou fora dele, a fim de despertar consciências empáticas para realidades de violência física, moral e de mortes, não mais pertinentes. É preciso decolonizar, no sentido de colaborarmos para a restituição dessas subjetividades e desses corpos nos meios sociais e nas redes sociais para tentarmos deter essas discriminações. É preciso um esforço conjunto para que realidades torturantes sejam transformadas em afeto e respeito ao modo de existir do outro.

A literatura por si só é capaz de nos transformar, nos fazer enxergar aquilo que, muitas vezes, não somos capazes de ver a olho nu: ela desnuda o véu que nos cega para mostrar que vidas estão ali nas páginas de um texto, representadas. Nesse sentido, ficção e realidade se interpõem, se interpenetram. Ademais, a literatura em intersecção com outras disciplinas como o jornalismo, o direito, a história dentre outras, nos brinda com olhares pluriversais capazes de nos permitir sair do lugar comum para repensarmos nossas existências e nossas relações humanas. É preciso haver mudanças em nossos “emocionares” (MATURANA, 2004) para (con)vivermos e coabitarmos harmoniosamente. Para tanto, devemos reestruturar, principalmente, nossos modos de ver e ouvir a fim de que saberes pré-concebidos a respeito de vidas divergentes das nossas sejam decolonizados para que não haja apenas brechas no existir de pessoas trans e outras socialmente inferiorizadas, mas sim, espaços de direito, de respeito e de dignidade.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Maria Clara. Prefácio. In: LUDERMIR, Chico. *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2016, p. 11-13.
- BENTO, Berenice. As famílias que habitam “a família”. *Sociedade e Cultura*, v. 15, n. 2, p. 275-283, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/sec.v15i2.22396>>. Acesso em 09 jun. 2021.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso, 2004.
- LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2020.

- LUDERMIR, Chico. *A história incompleta de Brenda e de outras mulheres*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2016.
- MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Organização e tradução de Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- MATURANA, Humberto; ZÖLLER-VERDEN, Gerda. *Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia*. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Editora Palas Athena, 2004.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *The Origin of Humanness in The Biology of Love*. Edited by Pille Bunnell. Imprint Academic, Exeter, UK, 2008.
- MIGNOLO, Walter D.; WALSH, Catherine E. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham and London: Duke University Press, 2018.
- MOIRA, Amara. A origem da diferenciação entre travestis e transexuais. *BuzzFeed*, 2021. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/a-origem-da-diferenciacao-entre-travestis-e-ransexuais?fbclid=IwAR33ZLfOLRsjQeyVSA8DVDvaA5sPoiIAYKBk_QizF3U2I7hOiM787QwsFg>. Acesso em 15 jun. 2021.
- MONTEIRO, Solange Aparecida de Souza et al. Corpos-texto na imensidão de histórias incompletas: a sexualidade como dispositivo de sentidos. MONTEIRO, Solange Aparecida de Souza (Org.). *A educação no Brasil e no mundo: avanços, limites e contradições 6*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2020, p. 228-244.
- NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva et al. A masculinidade hegemônica e a (im) posição dos corpos: resquícios da virilidade patriarcal na história e na literatura. *Polifonia*, v. 27, n. 46, p. 9-24, 2020. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/11163>>. Acesso em 26 fev. 2022.
- OLIVEIRA, Francine Natasha Alves. Travestis na literatura: personagens e identidades abjetas. *Darandina Revisteletrônica*, v. 8, p. 1-15, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/33839472/Travestis_na_Literatura_Personagens_e_Identidades_Abjetas>. Acesso em 16 jun. 2021.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: _____ *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estudos CEBRAP*, p. 71-94, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc/?lang=pt>>. Acesso em 06 jul. 2021.
- SOARES, Luiz Henrique Moreira. Para ouvir o canto das sereias: um comentário sobre “A história incompleta de Brenda e de outras mulheres” (2016). *Revista Entre Parênteses*, n. 7, v. 1, p. 1-7, 2018. Disponível: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/776>>. Acesso em 08 jun. 2021.

SOARES, Luiz Henrique Moreira. Sereia do asfalto, rainha do luar: configurações da personagem travesti no romance contemporâneo brasileiro. 2020. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2020.

VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, Suely et al (Orgs). *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 249-270. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2021.

Recebido em 11/09/2021
Aceito em 15/01/2021

ⁱ **Flávia Andrea Rodrigues Benfatti** é Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo-USP (2013), mestre em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista - UNESP (2005) e graduada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual Paulista. Professora adjunto IV da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET). É líder do grupo de estudos e de pesquisa (GERS - UFU) registrado no diretório de pesquisa do CNPq, desenvolvendo projeto intitulado “As Opressões Patriarcais e a Decolonização de Gênero, Raça e Sexualidades na Literatura da América Latina” e vice líder do grupo de pesquisa Marginália Decolonial. Além disso, possui Pós-Doutorado pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) em parceria com a Duke University (Estados Unidos - 2021). **E-mail:** flaviarbenfatti@gmail.com

ⁱⁱ **Luiz Henrique Moreira Soares** é Doutorando e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG- Letras), da Universidade Estadual Paulista - UNESP - Campus de São José do Rio Preto. Possui graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual do Norte do Paraná UENP - Campus de Jacarezinho. É membro do grupo de pesquisa Gênero e Raça, cadastrado no CNPq. **E-mail:** luizhsoares83@gmail.com

FRUTOS E DEDOS DE COMER: UM CRUZO COM A POESIA DE CECÍLIA FLORESTA

[FUCKABLE FRUITS AND FINGERS: A CROSSING THROUGH THE POETRY OF CECÍLIA FLORESTA]

CAIO RISCADOⁱ

ORCID 0000-0001-9020-5189

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: o artigo tem como objeto a análise de poemas do livro *Panaceia*, da escritora, poeta, editora e tradutora Cecília Floresta, publicado pela editora urutau, em 2020. A partir do destaque de versos que misturam espaços, tempos, saberes e práticas das lesbianidades, macumbárias e poéticas ancestrais, as noções de contaminação, inorganicidade e relação são apresentadas através da formulação de relatos que expandem o aparato sexo-discursivo de corpos e identidades marcados como desviantes. Em diálogo com a produção de Cecília Floresta, poetas como Maria Isabel Iorio, Gênesis e Carolina Luisa Costa são citadas para localizar o corpo enquanto tecnologia erótica e política na proposição de imaginários que resistem às imposições da heteronormatividade. Por último, a presença da palavra-conceito encruzilhada nos versos da poeta é investigada como marca das potências encarnadas e portal para a abertura de caminhos encantados.

Palavras-chave: Cecília Floresta; contaminação; inorganicidade; sapatão; encruzilhada

Abstract: This article focuses on the analysis of poems from the book *Panaceia*, written by Brazilian poet, writer, editor and translator Cecília Floresta, and published by urutau in 2020. While highlighting verses that mix multiple spaces, times and knowledges with practices of lesbianities, *macumbárias* (Afro-Brazilian incantation procedures) and ancestral poetics, the notions of contamination, inorganicity and relation are presented by the formulation of testimonies that expand the sex-discursive apparatus of bodies and identities marked as deviants. Other poets are mentioned in dialogue with Floresta's production, such as Maria Isabel Iorio, Gênesis and Carolina Luisa Costa, by means of localizing the body as an erotic and political technology in the proposition of imaginaries that resist to the impositions of heteronormativity. Lastly, the presence of the concept-word crossroads on the poet's verses is investigated as a mark of incarnated potencies and a portal for the opening of enchanted paths.

Keywords: Cecília Floresta; contamination; inorganicity; dyke; crossroads

Introdução

Cecília Floresta é escritora, poeta, editora e tradutora. Afrodescendente, pesquisa narrativas e poéticas ancestrais iorubás e seus desdobramentos na diáspora negra contemporânea. Em contato com a sua escrita, somos conduzidas para um diálogo que cruza macumbarias e lesbianidades através da sobreposição de tempos, saberes, corpos e vozes. Desse diálogo, destaco o gesto político de escrever a partir da ideia de um corpo que não se esgota em seus contornos, buscando na força do coletivo – na irmanação entre presenças e linguagens – a necessidade de continuar praticando a esperança como sinônimo de luta – marcação/inscrição em vida.

Neste artigo, estruturado por citações de poemas que fazem parte de seu último livro: *Panaceia*, lançado em 2020, pela editora urutau, escolho como ponto de partida para a reflexão a noção de contaminação, propondo como metáfora a utilização que Cecília faz dos frutos como uma possibilidade de alargamento do imaginário acerca da tensão entre feminilidades e masculinidades, principalmente, no que toca a figura da sapatão. Ainda sobre este aspecto, reflito sobre a ideia de inorganicidade com o objetivo de demonstrar as investidas da heteronormatividade no que diz respeito ao controle dos corpos, suas relações e práticas. O destaque do corpo como alimento visa, sobretudo, marcar a inventividade das sociabilidades lésbicas que, na poesia de Cecília, se traduz como estratégia poética para o embate cotidiano na disputa por imaginários. O corpo que é fruto amplia não só o potencial imagético dessa batalha, como também expande a formulação de relatos de resistência para o aparato sexo-discursivo dos corpos e identidades marcados como desviantes.

Na continuidade da proposição de uma corporeidade expandida, parto da escrita de Cecília para trazer outras poetisas que, assim como ela, propõem o corpo todo como tecnologia e superfície eróticas, tendo como chave de leitura, e entrada, a usufruição poética dos dedos e seu caráter protético. Os dedos de comer, assim como proponho, não se restringem a cultura, convencionalmente, categorizada como sapatão. No dedilhaço formado pela poesia de Cecília em conversa com as outras poetisas que serão citadas, os dedos de comer falam mais em termos de relação e transformação do que em

termos de identidade.

Por fim, parto da utilização que Cecília faz da palavra-conceito encruzilhada para marcar a presença da ancestralidade em seu projeto poético, com destaque para o chamado transtemporal das figuras que se movem como irmãs ou mães na tecitura de uma sabedoria encarnada. Sabedoria essa, que funciona como dispositivo detonador de estripulias e *mandingas*¹ para a abertura de saídas mais encantadas. De certa forma, este artigo passeia da feira para a floresta, buscando iluminar encontros entre frutas, dedos e andanças, mas sem esquecer do grito, da força que rompe o cimento do concreto e chama Exu “pra ir bem cheirando no caminho” (FLORESTA, 2020, p. 40).

Moça entendida não paga

Em *Panaceia* (2020), no poema “moça entendida não paga”, Cecília Floresta arma uma feira que expõe frutos que caem longe da árvore. Não por negarem suas origens supostamente naturais, mas por trazerem à baila interpretações que sugerem relações classificadas pelo poder dominante como inorgânicas. Digo supostamente, pois muitos são os adubos químicos utilizados em técnicas de plantio e conservação de espécies que ignoram os ciclos da natureza, fazendo, inclusive, com que a oferta de determinados frutos seja possível fora de suas épocas. São poucos, e cada vez mais raros, os alimentos que não sofrem nenhum tipo de interferência artificial em seus cultivos. Mas esse argumento não faz parte da narrativa injuriosa do dominante porque ele é capaz de conceber a alteração do fruto, logo, da natureza, e fazer amplo uso dele. Geralmente, o poder de interferência na produção de frutos costuma estar, justamente, nas mãos do dominante. E, também por isso, é que ele não questiona os meios pelos quais alguns resultados são possíveis. De certa maneira, o desvio do fruto garante a rota de lucro e a manutenção de domínio do próprio dominante.

Atualmente, pode ser difícil identificar a origem de um fruto sem, antes, questionar seu trajeto do campo de cultivo até a mesa de alimentação. Assim sendo, a ideia de inorganicidade acaba variando de um sujeito para o outro, estando diretamente ligada àquilo que cada um compreende como natural e passível, ou não, de modificação.

¹ Na terceira parte do artigo, explorarei a noção de *mandinga* a partir das colocações de Luiz Rufino (2019) na proposição/construção do que ele chama de “pedagogia das encruzilhadas”.

Acontece que a ideia de natural, assim como ocorre com outras concepções, é uma construção sociocultural que tende a deixar de lado as experiências, práticas e movências dos corpos de sujeitos que, historicamente, possuem pouca, ou quase nenhuma, participação política institucionalizada. Embora esses corpos estejam nas ruas, eles estão fora dos sistemas que legalizam as operações, por exemplo, de produção e controle – tanto dos frutos quanto de seus próprios corpos. Assim como os frutos, esses corpos estão longe das árvores, pois a eles é negada a verticalidade da inscrição de seus imaginários e vivências na paisagem social.

Mas, na feira de Cecília, o estranhamento não se dá pela suspeita inorganicidade do fruto em si. Ele ocorre pelas inúmeras e variadas imagens que podem ser criadas/inventadas a partir do fruto. Ou melhor, com ele. Independente do seu processo de produção, o fruto, que na escritura bíblica foi condenado, assim como a figura da mulher, passa a ser um objeto de impacto/desvio quando sua função transgride a dimensão alimentar e adentra a instância da disputa por imaginários que não correspondem a lógica excludente da heteronormatividade. Além de expor os processos de manipulação e alteração no seu cultivo, o fruto sozinho não acusa nada e nem ninguém. O que perturba a falsa construção de natureza do dominante é a manipulação poética, logo, política, do fruto quando direcionada para uma dimensão do prazer que ele, se não ignora, quer silenciar e eliminar.

A cadeia de produção alterada do fruto goza de mobilidade política e social porque cumpre o seu papel capitalista no que diz respeito a aceleração do cultivo por um custo inferior ao que o tempo natural das espécies e estações impõe. A sujeira química da produção artificial é ignorada ou camuflada pelas estratégias de dominação do mercado. Mas os corpos alterados e suas relações desviantes não geram lucro para o sistema heterocentrado. Nesse sentido, suas alterações e fugas daquilo que a heterossexualidade compulsória quer impor como normal e natural, não são aceitas, respeitadas e, muito menos, estimuladas. Do fruto ao corpo, mesmo que os processos de alteração, modificação ou desvio sejam, ocasionalmente, semelhantes, os impactos dessas práticas, atividades e ações são recebidos, lidos e julgados de maneiras amplamente distintas. Para o fruto alterado do capital, incentivo, expansão e livre circulação; para os corpos que, conscientemente, se alteram e/ou recusam o trajeto imposto, bloqueio, cerceamento e controle.

Ora, se para ser comido é preciso que o fruto se altere, ou seja, que deixe sua casca, perdendo forma e peso, ou que ganhe acompanhamentos que aumentem o seu valor nutricional, sua função como alimento já está definida em uma dinâmica de transformação. E mesmo que só se leve em consideração o processo de mastigação e/ou digestão como fatores de alteração do objeto-fruto, não há relação pura ou estável que preserve suas características iniciais. Em contato com os fluidos próprios da boca, por exemplo, o fruto deixa de ser só fruto para ser uma massa desforme que carrega informações pontuais daquela que o mastiga. O fruto para servir como alimento precisa, necessariamente, ser contaminado pelo corpo de quem o consome.

A heteronormatividade não só compreende a contaminação do fruto enquanto fonte de alimento, como também lucra em todo o seu processo de exploração e alteração. Portanto, o arranjo em relação a poética de Cecília não reside sobre o que se consome, mas na forma de comer. Mais pontualmente, o engasgo violento recai sobre quem come e sobre os modos que se arranja para tal. Mesmo que as relações com os frutos já se deem de maneira contaminada, somente os corpos que desviam dos modelos heteronormativos são classificados como sujos e impuros. E é por meio dessa sentença desigual que se localiza o seguinte paradoxo: apesar de sermos todas contaminadas pela fome de comer, somente o desejo de algumas é criminalizado. O poder que se lambuza, inclusive gerando desperdícios, é o mesmo que localiza na outra aquilo que não quer admitir como parte fundante de si. Ou seja, a impureza das relações. Em outras palavras: a impossibilidade de uma relação pura.

A contaminação expressa na poesia de Cecília não passa pelas interferências industriais e, muito menos, pela mão dos homens que insistem na sustentação dessa espécie de “guardanapo social”. Ao contrário disso, ela marca a própria inventividade das sociabilidades lésbicas em expandirem o imaginário metafórico da buceta, não só como órgão reprodutor, mas, e sobretudo, como dispositivo que pode reorientar práticas de prazer, saber, relação, produção de conhecimento e contato. A começar pelo nome, pela linguagem que se quer cambiante, mutante e contra a fixidez dos determinismos científicos e patologizantes, a buceta que não é uma e, também por isso, se sabe várias, marca sua presença em expansão na escrita da poeta para frisar que a língua, assim como o fruto, não é e nem pode ser pura, pois é preciso levar em consideração sua condição múltipla e, portanto, produtora de variantes desordenadas: “& minha língua

saliva em seus pelos / os termos que criamos e dividimos / compondo novas formas vocabulárias” (FLORESTA, 2020, p. 27). Do já conhecido às novas composições, o interesse de Cecília se volta para a possibilidade do encontro dos corpos que, em contato, se sabem revolucionários: “posto que vanguarda / & quizila do comum senso / o encontro entre duas ou mais / bucetas / vulvas / vaginas / ditas-cujas / só poderia ser o que é / revolucionário” (FLORESTA, 2020, p. 28).

Voltando aos frutos, e em contraponto às incessantes investidas falocêntricas de uma sociedade machista que se organiza a partir de uma ideia de verticalidade tóxica e violenta, a feira da poeta cresce para os lados, chamando a horizontalidade dos fluidos livres perante a diversidade das ofertas: a suculência daquilo que escorre, transborda, recria e amplia os modos de relação, como no poema “moça entendida não paga”. Na feira de Cecília, o entendimento está, de antemão, em saber-se suja e contaminada antes mesmo de qualquer relação. E, dessa imundice, beber o caldo, não negar a vontade – molhar o caroço.

encarnados morangos
laranjas suculentas cortadas ao meio
pêssegos elegantes
cupuaçus babaçus
a castanha do caju
o útero ovalado do abacate
a semente espinhosa do pequi
o lado de dentro do tomate italiano
quando retirada todas as sementes
a pele delicada da tangerina
ou a imponência sisuda do figo
o oco do melão
a vermelhidão interna da romã
a pecaminosidade bíblica
da popular maçã
& graviolas
e ela ainda me pergunta
em qual das pontas
fica o melhor pastel da feira.
(FLORESTA, 2020, p. 24)

A feira de Floresta é um falatório que se cria sem a presença do falo, “num vaivém sem pudor do tempo / sem a dor de nenhuma falta” (FLORESTA, 2020, p. 28). O colorido da oferta de suas barracas exprime, em oposição à ideia do sexo lésbico como prática de prazer incompleta, uma infinidade de relações possíveis e interações ainda por serem criadas. Suas cores, cheiros, formatos, texturas e temperaturas em nada

reclamam a falta de uma figura ou órgão sexual ditos masculinos. A literatura de Floresta rompe com o mito da ausência que foi criado pelos homens com o objetivo de patologizar a relação entre mulheres, entre sapatões. Não há doença, histeria e, muito menos, a necessidade de ser penetrada (dominada) por um falo ejaculante. O que há é a fome de comer, de marcar em linguagem a potência ativa das feminilidades e masculinidades em sua ampla dimensão sexual e relacional; em sua ampla multiplicidade de corpos, membros, ferramentas, utensílios, orifícios e fluidos. Da feira para a casa de Floresta, quando a mesa é posta, a sentença é direta: a poeta veio para comer.

Sua colher de sopa na minha

confesso minha fome
você também
e comemos
eu num prato
você no outro
te ofereço então da minha comida
o meu garfo em sua saliva
sua colher de sopa na minha
contínua te convido a casa
você vem
folheamos um mesmo cardápio
e entre bocas & boatos
mastigamos lentamente aqueles lençóis.
(FLORESTA, 2020, p. 15)

Apesar dos pratos, inicialmente, separados, a dança da contaminação é indicada pela coreografia dos talheres trocados: “o meu garfo em sua saliva / sua colher de sopa na minha” (FLORESTA, 2020, p. 15). Os utensílios de cozinha disparam o movimento que será prolongado nos corpos. E esse prolongamento não diminui a qualidade ou intensidade das trocas anteriores. Ao contrário disso, a continuidade do movimento sublinha a dimensão protética de toda e qualquer relação. O corpo dos talheres integra também a corporalidade dessa troca porque ocupa uma posição de equivalência se comparado a outros membros. Nessa dançalidade, não cabe a supervalorização do corpo tido como natural. Inclusive porque, assim como já mencionado, a própria ideia de natureza é posta em questão. Assim como a linguagem, o corpo também está em

expansão, ativando ações que ultrapassam sua funcionalidade capturada. A boca que come o fruto, mastiga também os lençóis – como quem se alimenta não somente da carne, mas da presença e dos vestígios dela.

A fome ganha o espaço e percorre o trajeto da mesa para a cama. Não há distinção negativa entre os alimentos e os seus componentes nutricionais e afetivos são variados. Do mesmo modo se trabalha o tempo, que não é percebido pela maneira linear e romântica que quer sequenciar o prazer, impondo a espera falaciosa das recatadas etapas. A temporalidade na poesia de Cecília preocupa-se com outros preparos. Ao invés de cada coisa ter seu tempo, a poeta tem o que quer e faz seu momento: “me apaixonei por você / pulamos pra cama / muito rapidamente / é claro que sim” (FLORESTA, 2020, p. 32). Nesse pulo certo, as histórias também são alimento: não se come somente o corpo presente, mas também suas passagens, passados e apostas de futuro, como num ritual: “que me conta de suas andanças / que me diz de suas desditas? / que me come diz que sim / que me dá de comer também / antropofagiemos / é claro” (FLORESTA, 2020, p. 33).

Para além de comer a carne, alimentar-se da presença implica em saber comer o que ela carrega. Cada *apresentação*² está impregnada de uma narrativa, uma cor, um cheiro, todos eles singulares e improváveis, quando se trata de olhar a outra como uma desconhecida convidada. Ou uma penetra pela qual se espera: “depois que ela chegou aqui / meus lençóis insistiram num cheiro de mar (...) espuma areia molhada sal maresia arrecifes belas paisagens” (FLORESTA, 2020, p. 22). Então, comer a outra como quem come a praia, a boca seca do sal, buscando umidade, mais uma vez, no encontro contaminado entre partes e próteses. Esses lençóis de mar, que produzem também outras águas, tanto sinalizam o momento da refeição quanto reclamam sua ausência. De certa forma, comer é se alimentar para sentir fome logo adiante: “ontem / eu precisava lavar meus lençóis / mas sol não faz / sem você aqui / ontem eu precisava de você nos meus lençóis (...) ontem / faltou água porque você não estava”

² No campo de estudos das artes da cena, o termo *apresentação* é utilizado em oposição à ideia de *representação*. Nesse sentido, quando falo em *apresentação*, quero distanciar o corpo, ou objeto, de dimensões reconhecíveis. Ou seja, dimensões com alto grau de referencialidade dentro dos códigos e convenções socioculturais. Assim sendo, a *apresentação* pode ser compreendida como uma manifestação que comporta um grau significativo de autorreferencialidade, portanto, mais singular. Na *apresentação*, as vibrações não são imediatamente reconhecíveis, sendo preciso olhar o corpo como um elemento não de todo conhecido. “Cabe acrescentar, dessa forma, que uma das características constitutivas da esfera da *apresentação* é justamente aquela de evidenciar, antes de tudo, qualidades ligadas à manifestação de uma presença, e todas as suas implicações” (BONFITTO, 2010, p. 92).

(FLORESTA, 2020, p. 60).

Então, quando presente, comer a outra não só em sua exterioridade, mas também por dentro, ultrapassando os limites da carne/casca para “atingir a curva do clímax faminto / dessa encruzilhada que é ter você / ao alcance dos dedos” (FLORESTA, 2020, p. 39). E comer através e com eles, os dedos, que sempre podem e pedem mais. Que são próteses potentes para facilitar o acesso ao interior das coisas – indo do tato superficial ao toque profundo, mais uma vez, num pulo certo, como “quando com os dedos / vem buscar por dentro / o que de fora não se vislumbra” (FLORESTA, 2020, p. 50). O dedo-prótese, o dedo de descobrir e conhecer, que passeia por diversos planos e ângulos até que encontra caminho e faz túnel nas cavidades que também dançam. E se prolongam: “ora meu ventre se eleva / pra encontrar o seu / ou seus dedos tocam / o que ainda pode haver de inteiro / em mim por dentro” (FLORESTA, 2020, p. 27).

É a partir da fome dos dedos que o projeto poético de Cecília conversa com a produção de outras autoras que investem, assim como ela, na imagem e ação dos membros exteriores para além de um uso contido ou já capturado pela leitura cotidiana da comunicação gestual. Mas antes de entrar nesses exemplos, considero necessário tecer alguns comentários para sinalizar possibilidades de leitura que, pelo viés da identidade, reduzem a poética de suas autoras em categorias que não contribuem para o debate sobre a produção contemporânea em poesia, pois reproduzem a lógica da diversidade, que quer manter cada um no seu quadrado, e esquecem que a diferença habita, até mesmo, aquilo que fomos ensinadas a chamar de “comunidade”.

Sendo assim, cabe dizer que há certa insistência em estruturar a abordagem dos dedos como próteses sexuais limitadas a pessoas que se autodenominam como lésbicas e experimentam a prática sexual com duas ou mais bucetas. Esse ponto de vista resulta numa leitura simplista e generalizante porque age de maneira excludente ao desconsiderar práticas sexuais outras que se utilizam dos dedos na invenção e/ou manutenção do prazer. Como se sabe, dedos são próteses masturbatórias amplamente utilizadas em experiências solos ou compartilhadas. Não são somente as bucetas que os dedos procuram, mas também outros orifícios e dobras como, por exemplo, axilas, narinas, bocas, coxas, cus e o que mais os dedos puderem, com consentimento, tocar, conhecer, penetrar. Ao pensar sobre a sexualidade de pessoas com diversidade funcional, por exemplo, Preciado nos diz que é preciso desmontar as hierarquias

genitais e compreender a pele como uma extensa superfície erótica, acrescento, para o passeio dos dedos e outras próteses. Nas palavras dele: “A paisagem da sexualidade de pessoas com diversidade funcional é feita de corpos que se excitam com próteses, gozam sem ereção e nos quais toda a pele, sem hierarquias genitais, é uma superfície erótica” (PRECIADO, 2020, p. 181).

Para pessoas com diversidade funcional ou não, a abordagem que resume a experimentação sexual ou erótica com os dedos à cultura sapatão, reafirma não só a falsa questão da ausência de um falo na prática sexual entre pessoas com buceta, como também desconsidera a existência e vivência de mulheres e homens trans, resultando, portanto, numa abordagem transfóbica. São inúmeras as relações e práticas entre mulheres que têm pau e homens que têm buceta. Sem falar nas experiências heterossexuais que, embora negadas, também se utilizam dos dedos em suas práticas de prazer. Dessa maneira, fica explícito que assumir o prazer de uma dedada, identificar-se com a fome dos dedos, é um problema heterossexual e, em sua maioria, masculino. Essa afirmação encontra amparo em outra passagem de Preciado quando o mesmo diz que “uma revolução sexual é sempre uma transformação do imaginário, das imagens e dos relatos que mobilizam o desejo” (PRECIADO, 2020, p. 180). A seguir, veremos como algumas convenções sociais dificultam a transformação e trabalham para a heteronormatização do nosso aparato (linguagem, desejo, imagens e práticas) sexo-discursivo.

O homem heterossexual cisgênero se recusa a ser penetrado pelo dedo, ou por qualquer outro tipo de prótese, pois, e de acordo com a lógica heteronormativa, em consequência desse ato ele assumiria uma posição/postura passiva em relação ao corpo engajado nessa ação. Tal recusa expõe, ao menos, três características da heteronormatividade como ordem sexual do presente que se organiza por um modelo de relação binário, heterossexual, familiar e reprodutivo. A primeira delas diz respeito ao binarismo de gênero que impõe aos corpos duas únicas possibilidades de agência, formulando as seguintes sentenças: vagina, gênero feminino, mulher, passiva / pênis, gênero masculino, homem, ativo. A segunda é o heterossexismo que se formula na presunção de que todas e todos são, ou deveriam ser, heterossexuais. Por último, a heterossexualidade compulsória que impõe o modelo de relação amorosa ou sexual entre pessoas do sexo oposto.

Além do desnudamento do sistema heterocentrado, essa recusa expõe o machismo estrutural que baliza as relações sociais e que promove a imagem da mulher como vivente inferior, desprovido de mobilidade e desejo, portanto, passivo. Para além da homo e transfobia, também estruturais, a recusa do homem heterossexual cisgênero em ser penetrado, evidencia sua efeminofobia, ou seja, sua recusa em experimentar, se associar ou mover performatividades que, culturalmente, são interpretadas como sendo femininas. Nesse caso, a recusa do homem hetero não só se direciona as mulheres, mas a todas que performam feminilidades que escapam do seu projeto binário. A pretensa masculinidade do homem hetero é tão frágil que se abala pela sugestão. Ela nem precisa do ato, da dedada, para se demonstrar forjada, falha e reagir com violência.

Dito isso, os exemplos expostos a seguir não seguem o sistema binário sexo-gênero-sexualidade e nem se utilizam dos dedos como membros que atuam por substituição. Os dedos de comer são, como já dito anteriormente, próteses possíveis como qualquer outra parte do corpo ou objeto que sejam utilizados para estimular o prazer. Aos dedos de comer interessam as relações e não a reprodução de performances que impõem condutas, posturas e modos de experimentar a prática sexual. Na verdade, interessa aos dedos duvidar dos limites da própria ideia de sexo para redescobrir o prazer, como apontado por Cecília, no oco do melão, na vermelhidão interna das romãs.

Nesta proposição de conversas, a poeta Maria Isabel Iorio repensa o passeio dos dedos ao ser atingida pela lembrança de que temos pele. Ampliando a paisagem da feira de Cecília, para Iorio, é o carrinho de pipoca que funciona como portal de abertura para múltiplas entradas. Ou, melhor dizendo, dedadas. Nas palavras da poeta: “(...) reler de longe o cartaz preso na carrocinha de pipoca que diz, sem explicação, 'temos pele', concordar com a cabeça, sentir um arranhão do tanto, pensar em todos os lugares onde já entrou o dedo” (IORIO, 2019, p. 118). Esse “arranhão do tanto” pode servir de ilustração para argumentos compartilhados anteriormente. Para além da densidade dos toques, suas entradas e saídas, há também o “tanto” que sugere a quantidade e a variedade dos lugares por onde já passou o dedo. A pele que temos em contato com a pele das coisas. Os dedos não só tocam, eles acordam e recriam o que passa por eles. Pela criação de novas entradas também se planejam outras saídas. Há um corpo pré e um corpo pós toque. Os dedos de comer modificam as coisas e aumentam as camadas de uma memória corporificada. Pensar nos lugares onde o dedo já entrou é, de certa

forma, refazer os percursos de um corpo através do toque.

Nesse refazimento, as relações rememoradas evidenciam a existência de fronteiras e suas diluições. Os dedos em ação tocam divisões de mundo e borram limites. Ao entrar na outra, a língua que se fala não obedece mais aos determinismos da linguagem normativa. Os dedos de comer acendem também o fogo e buscam por dentro, como mencionado por Cecília, o que não pode ser visto ou conhecido por fora. No poema de Carolina Luisa Costa a abertura para a entrada dos dedos expõe esse mesmo caminho. Ou seja, do fogo que se faz para romper limitações, para queimar a casa, a cama, o corpo e os mecanismos de controle que incidem sobre ele: “Pode entrar, ela disse. / Eu entrei: / dedo que toca a divisão do mundo. / Pode entrar, eu disse. / Ela entrou: / língua que fala o idioma das fogueiras” (COSTA, 2020, p. 33).

Assim como tocam/borram divisões, os dedos também preparam nascimentos outros. Não é necessário carregar um feto para experimentar a expansão do corpo, esse desconhecido. Aliás, não se faz necessário carregar nada quando o que se mira são experiências de outra dimensão, ainda por serem criadas, decifradas. Na poesia de Carolina Luisa, o que cresce no ventre da autora é, por exemplo, a lua. Distanciado do lugar de assimilar as mulheres a capacidade de gestação e transformação da natureza, o que me interessa destacar nesses versos são, justamente, outras formulações e características que não reduzam as feminilidades a esteriótipos da fertilidade, do sagrado e do acolhimento. Como mencionado anteriormente, os dedos de comer se enfiam em buracos diversos, desassociando também o caminho da fecundação. Ao penetrarem na boca, eles, os dedos, estimulam conexões que desafiam o entendimento já capturado do que poderia ser o prazer ou uma relação de expansão prazerosa. É do melão da boca que brota a claridão esburacada no ventre, como um corpo que se ilumina por inteiro ao ser tocado. O corpo da poeta cresce em luz e movimento: “detalhadamente se olha e move: enfia / os dedos melados na boca / enquanto a Lua cresce no ventre” (COSTA, 2020, p. 30).

Outros crescimentos: o corpo todo como dispositivo, criando músicas ainda por serem lançadas. Buscando notas, readequando o tom para cada novo encontro e, com isso, criando também o futuro, apostando em futuridades que se renovam a partir do toque, como no poema de Gênesis: “Então imaginei que eu era instrumento e que no futuro você me tocava. / Dedilhando acordes no meio de minhas pernas, a lírica da tua

língua / compondo / melodias a meia noite, fazendo versos do meu avesso e nenhum medo” (GÊNESIS, 2018, p. 32). Da cama sonora, a poeta segue sua narrativa e esbarra na feira de Cecília. Assim como em Floresta, nesse mesmo poema, Gênesis se faz fruta, servindo como alimento nutritivo: “Imaginei até que eu era fruta madura e tu me chupava, / me liquidificava e me bebia / Como o ritual da sua vitamina do dia” (GÊNESIS, 2018, p. 32).

A renovação pelo toque pode atravessar as dimensões exteriores da pele e, assim como na poesia de Carolina Luisa, provocar ativações internas. Se, em seu ventre, cresce a lua, é no coração que o poeta Felipe André Silva sente a consequência da movimentação dos dedos. Ele diz: “seu dedilhado / não despertava nada além / de uma suave e moderada / confusão no meu coração (SILVA, 2020, p. 16). Mais uma vez, são os dedos – de comer ou criar fome – que agitam os corpos em relação, provocando misturas de sensações e, até, promessas perdidas. Nesse mesmo poema, Felipe diz: “foi-se o dia em que hermes diria / fique ainda é cedo / se preciso te acompanho / nas doze quadras até a tua casa / no caminho te dou um presente / espero que aceite” (SILVA, 2020, p. 16). A poesia de Silva revela a suposta perda da companhia de hermes. Mas, se não há a presença do outro, resta ainda, para o poeta, o vestígio dos seus movimentos. Hermes pode não estar mais próximo, mas seu dedilhado continua vibrando, percutindo uma suave e moderada confusão em seu coração.

O vestígio do movimento dos dedos, os lugares onde ele já entrou, como destaca Maria Isabel Iorio, pode estimular uma atividade singular para o pensamento: quando a lembrança vira imaginação política. Quando recriar a atividade dos dedos é uma forma de proposição, convite ou projeção narrativa em que a presença da outra se dá pelo desejo do contato, pela produção de atrito, arranho. Como no poema de Luna Vitrolira que nos apresenta um quebra-cabeça em que as peças, apesar de diferentes, se encontram e testam suas superfícies: “eu imagino / meus dedos te fazendo algazarras / o nosso atrito / num dia de chuva / em que se quer apenas / uma língua maliciosa / onde tudo se encaixa” (VITROLIRA, 2021, p. 140).

O ato de se fazer música, fruta, fogo, confusão, luminosidade e alimento pode encontrar repouso na intimidade das relações que, apesar de tudo, se dão sem medo. É pela intimidade também que se atinge o reconhecimento, refazendo os caminhos trilhados por um corpo onde o passado não para de se multiplicar em lembranças do/no

presente: “enlaço suas mãos reconheço seus / dedos mesmo com todas as luzes apagadas” (TEIXEIRA, 2021, p. 43), escreve a poeta Mila Teixeira. Até no escuro, os dedos de comer se sabem e, continuamente, se re-fazem nesse “dedilhaço” que aparece na poesia de Cecília e conversa com tantas outras produções, como as que aqui foram, brevemente, citadas. A fome dos dedos não se esgota. Ela trabalha pela ampliação das sensibilidades e derrama sua vontade em vias que se querem múltiplas e, sobretudo, possíveis. A partir dos dedos, a conversa criada acima, com passagens de outras poetisas, precisa ser lida em termos de relação e transformação. Ou seja, em termos que se distanciam, mesmo que provisoriamente, das categorizações identitárias.

Dessa encruzilhada que é ter você

Volto aos versos de Cecília: “atingir a curva do clímax faminto / dessa encruzilhada que é ter você / ao alcance dos dedos” (FLORESTA, 2020, p. 39), para, agora, não falar dos dedos, mas da sua menção à encruzilhada. De acordo com Luiz Rufino,

a noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva e escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como a potência que nos permite estripulias. (RUFINO, 2019, p. 13)

Os versos de Cecília parecem agir nesse mesmo contexto, ilustrado pela citação de Rufino. Antes de mencionar a palavra-conceito encruzilhada, a poeta nos diz: “o formato triangular / desenhado pelo contorno / de suas pernas abertas / me aponta o caminho / irremediável estrada / rumo ao horizonte” (FLORESTA, 2020, p. 39). A encruzilhada, então, se coloca como possibilidade de movimento, convite para fazer caminho rumo a horizontes em que o possível se torne plural. A potência de passear pelos contornos que não ditam limites. Apenas definem uma paisagem que está em constante refazimento. Tomar uma direção múltipla, redescobrir por estripulias aquilo que fomos acostumadas a chamar de corpo – ou estrada para o desconhecido: “ao sul sigo em frente / cravo meus dentes / num espaço sem nome” (FLORESTA, 2020, p. 39). A encruzilhada como poética, prática de invenção para o que não tem nome, mas se descobre possível: o encantamento, a explosão e a festa que é “ter você / ao alcance dos

dedos” (FLORESTA, 2020, p. 39).

Em *Panaceia*, a multiplicidade agitada pela palavra-conceito encruzilhada permeia toda a poesia de Cecília. Do encontro fortuito com as forças do/no presente ao chamado por aquelas que vieram antes da poeta, Cecília constrói seu emaranhado de presenças, fazendo do cruzo uma prática. Ou seja, um conceito para lermos o mundo. A palavra, quando praticada, teoriza e, ao mesmo tempo, corporifica o conhecimento que produz. Dessa forma, a prática das encruzilhadas se expande na ética dos saberes encarnados, das múltiplas sabedorias e linguagens que desafiam a linearidade histórica e a fixidez imposta pelas narrativas brancas e dominantes. O cruzo é um fenômeno que trabalha para espantar o desencanto, alargando as formas de ser e fazer, logo, praticar.

A invocação da ancestralidade como um princípio da presença, saber e comunicações é, logo, uma prática em encruzilhadas. Afinal, a própria noção de encruzilhada é um saber praticado ancestralmente que aqui é lançado como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso, contrário e combativo ao desencanto do mundo. (RUFINO, 2019, p. 16)

Contra o desencanto do mundo, Cecília chama pelas que vieram antes não somente para ampliar sua voz. Mas porque sabe que sua voz é formada e atravessada por conhecimentos de outros tempos. Quando digo “outros tempos”, não me refiro somente ao passado. Mas aos presentes que se multiplicam e também ao futuro. Outros tempos que se sobrepõem e reafirmam que precisamos fazer um movimento de recuo se quisermos avançar. É preciso voltar, ou, quem sabe, habitar o vai e vem contínuo entre os tempos para ir além. Não há viagem para o futuro sem que se estabeleça, de uma vez por todas, uma frente de combate ao esquecimento:

daqui ainda ouço tais bramidos
um vozerio chamando força
no obscuro esquecimento da história
gritos errantes
que atravessam paredes grossas
me vêm atentar os ouvidos
uns gritos que nunca cessam
& que também são meus
como se queimados os poemas de safo
sentisse também cecília
a lhe chamuscarem as letras.
(FLORESTA, 2020, p. 46)

Nesse sentido, sua voz é também formada por saberes que construíram e

constroem linguagens, deram e dão movência a uma grande diversidade de corpos injustiçados, firmando uma base combativa de resistência e sobrevivência. A herança encantada dos ancestrais se faz presente nos versos de Cecília e constrói uma espécie de família que atua como uma constelação. Ou seja, brilhando estrelas que iluminam os traçados de sua história pregressa: seus passos de sapatão afrodescendente, a magia das macumbarias, sua lesbianidade irmanada, resumindo: o brilho intenso de uma poética ancestral.

Na formação dessa constelação, mães e irmãs figuram em diferentes poemas, marcando, respectivamente, seus giros no ar que integram o preparo desta panacea ancestral. Do desejo que segue sobrevivendo aos aprisionamentos históricos, a poeta guarda a seguinte miragem: “& vi todas as minhas irmãs / cada uma delas / carregando nos braços o peso milenar / do amor que sinto” (FLORESTA, 2020, p. 12). É também com essas irmãs que Cecília diz ter aprendido a sustentar esse peso que, quando acompanhado, quando firmado em conjunto, pode se tornar menos solitário, mais reconhecível e, também por isso, combustível para a continuidade da luta, para o enfrentamento nas boas batalhas: “tudo o que vocês não disseram sobre mim / com as minhas irmãs aprendi / entre caminhos & desvios / criamos léxicos pra coisa / reconhecemos os sentimentos / que levamos cravados no peito / e que no entanto / não poderíamos cultivar sem luta” (FLORESTA, 2020, p. 51).

Conhecer e contar a história de luta de suas irmãs é também uma forma de se armar em linguagem, chamando para a continuidade dos enfrentamentos os saberes cultivados como ferramentas, estratégias de ataque e defesa. Na batalha contra o desencanto, a poeta não anda só. Seu caminho é marcado e guiado por outras que, antes dela, experimentaram seus corpos, gingando entre armadilhas para fazer sobreviver o encanto. Sobre as que vieram antes, Cecília diz: “outras antes de mim / igualmente amaram entre si / e se esconderam em becos / escalando feito bichos / muros imaginários muito altos / escorregadias superfícies / pra escapar dessa fome voraz / dos outros” (FLORESTA, 2020, p. 43).

Ainda no mesmo poema, Cecília também recorda as que não tiveram oportunidade de ação. Pois é também delas que se pode tirar o suco da denúncia para, em seguida, transformá-lo em reação – anúncio. Se, “outras antes de mim / nada puderam fazer / além de silenciar / seu amor desiludido” (FLORESTA, 2020, p. 43), a

reparação histórica e poética de Cecília gira na magia do desfazimento do nó do opressor. O que se aprende com o corpo, essa sabedoria encarnada, não se esquece. E a voz que desfaz o silenciamento, é a voz da encruzilhada. Uma voz do grito que se sabe múltiplo, preparado no entre dos tempos, com a força das palavras praticadas: “mas essas outras / as que vieram antes de mim / também me ensinaram que nunca é tarde / pro derradeiro grito” (FLORESTA, 2020, p. 43).

O grito ensinado à Cecília é também uma tecnologia ancestral: “diz que é ancestral / a sabedoria por instinto / antes de mim outras / também andaram descalças / & amaram assim como eu / com os pés desnudos” (FLORESTA, 2020, p. 56). O instinto, o grito como sapiência do corpo, espécie de *mandinga*³ que, através da incorporação das forças, quer recuperar os sonhos que parecem perdidos. Mais do que um grito de esperança, como se o horizonte fosse uma imagem única e de fácil definição, a voz que rompe o silêncio é potencializada pela necessidade de esperar. Ou seja, pela insistência em não aceitar as imagens impostas, inventar horizontes múltiplos, encruzilhar futuridades que se reconhecem e se apoiam em suas diferenças. Esperançar como tarefa de atazanar a lógica dominante para abrir caminho, andanças encantadas.

Em outras palavras, precisamos riscar com nossos corpos outras formas de inscrever a vida, afinal, esperar não é meramente um desejo, mas uma necessidade, uma política para a emergência de outras presenças. Aldear, terreirizar, virar bicho, recuperar sonhos, sentidos, brincadeiras, cantos, palavras de poder e afugentar a má sorte de uma boca faminta por lucro com o perfume das folhas colhidas no quintal e maceradas pelas mãos curumins é uma missão urgente para a aprendizagem de outro tempo. (RUFINO, 2020, p. 91)

O grito que alimenta e anuncia a necessidade de esperar é um gesto gestado no tempo dos tempos, na sabedoria passada e reavivada, nesse ir e vir das inscrições em vida que lutam, sobretudo, para ter uma vida. E, para se ter uma vida, é preciso “afirmar que a possibilidade de sua manutenção depende, fundamentalmente, das condições sociais e políticas, e não somente de um impulso interno para viver” (BUTLER, 2015, p. 40). Por isso, aldear, terreirizar, riscar o chão como um gesto político de

3 “A *mandinga* é a sapiência do corpo, é saber que é lançado ao mundo a partir dos princípios e potências corporais. A *mandinga* está expressa também na fala, já que não há separação entre o que é dito verbalmente ou não verbalmente. Tudo que é textualizado nas mais amplas possibilidades de linguagens parte de uma experiência de saber que transita pelo corpo, enquanto agente coletivo e individualizado que é” (RUFINO, 2019, p. 59).

sobrevivência do coletivo. É preciso encantar a emergência de outras presenças porque não se vive sozinho. E “a sobrevivência de uma pessoa estar estreitamente relacionada com o outro constitui o risco constante da sociabilidade: sua promessa e sua ameaça” (BUTLER, 2015, p. 96).

Nesse sentido da sobrevivência, mencionado por Butler, do cuidado com a vida enquanto promessa do porvir e a manutenção de presenças que carregam saberes encarnados, é que Cecília marca em sua poesia a figura da mãe ou de mulheres que exercem funções próximas da maternagem. Sobre o seu embalo para a inscrição em vida, a poeta nos diz:

vi essas figuras me parindo
me sustendo com o leite
de peitos fartos & generosos
fui embalada por braços fortes
& mãos delicadas
educada em extenso vocabulário
por dúzias dessas mulheres
que formavam todas elas
a figura sublime de uma mãe
única & zeladora
pouco rígida mas de pulso firme.
(FLORESTA, 2020, p. 13)

O embalo por múltiplas mãos é mais uma característica da sobreposição dos tempos que mencionei acima. A gestação da presença ultrapassa os laços biológicos e a linearidade das narrativas para se transformar em um preparo encantado: trabalho, gira de resistência, simpatia, panaceia e parceria: “somos feitas assim / caudalosas por nossas mães / rebeladas nos escombros quadrados / deste mundo afora” (FLORESTA, 2020, p. 27).

De mãe para a filha, a abundância é passada. Cabe aqui ressaltar que essa força também pode encarnar naquelas que, por motivos diversos, não possuem ou não reconhecem suas mães biológicas. O feitiço da força supera o laço sanguíneo e a relação parental burocrática. Para essa escola de saberes, tantas outras mães existem: as de santo, feitiçaria, bruxaria etc. Caudalosa nas ideias, irmanada com a força das ondas dos mares ou rios, a panaceia de Cecília é, ao mesmo tempo, cura e ferida, curativo e machucado. A dor é exposta para transformá-la em boa sorte: documento de resistência e sobrevivência. É preciso contar essas histórias – como quando sopramos os machucados, chamando os ventos da transformação.

Referências bibliográficas

- BONFITTO, Matteo. O Ator Pós-Dramático: Um Catalisador de Aporias? IN: GUINSBURG, J. & FERNANDES, Silvia (orgs.). *O Pós-Dramático*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COSTA, Carolina Luisa. *Sobre como acender pavios*. Bragança Paulista, São Paulo: editora urutau, 2020.
- FLORESTA, Cecília. *Panaceia*. Bragança Paulista, São Paulo: editora urutau, 2020.
- GÊNESIS. sem título. IN: MIRANDA, Aline; BARONI, Bel & AZEVEDO, Dri (orgs.). *Que o dedo atravesse a cidade, que o dedo perfure os matadouros*. Rio de Janeiro: Palavra Sapata, 2018 (edição independente).
- IORIO, Maria Isabel. *Aos outros só atiro o meu corpo*. Bragança Paulista, São Paulo: editora urutau, 2019.
- PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- RUFINO, Luiz. Apanhador de sonhos. IN: SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- SILVA, Felipe André. *Sorry.gif*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.
- TEIXEIRA, Mila. *Proclamação da vulgaridade ou quantos furos uma calcinha pode ter?* Bragança Paulista, São Paulo: editora urutau, 2021.
- VITROLIRA, Luna. sem título. IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Recebido em 23/06/2021
Aceito em 14/12/2021

ⁱ **Caio Riscado** é professor colaborador e pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAC/UFRJ), artista pesquisador, diretor teatral e performer. É membro fundador de MIÚDA, núcleo de pesquisa continuada em artes, curador da ESFORÇOS, mostra de performances, e autor dos livros: *UMA BICHA* (Pipoca Press, 2018), *Com as costas cheias de futuro* (Urutau, 2020) e *Sozinha cheia de poodles* (Urutau, 2022). **E-mail:** caioriscado@gmail.com