



MEMÓRIAS DO CORPO

APAGAMENTOS



IZABELA DROZDOWSKA-BROERING

MARCIO MARKENDORF

GEOVANA QUINALHA DE OLIVEIRA

(ORGS.)



Izabela Drozdowska-Broering
Marcio Markendorf
Geovana Quinalha de Oliveira
(Organizadores)

MEMÓRIAS DO CORPO APAGAMENTOS

1º EDIÇÃO

Florianópolis
UFSC
2022

Ficha técnica

Preparação dos originais

Izabela Drozdowska-Broering

Marcio Markendorf

Diagramação

Jefferson Michels

Revisão do original

Izabela Drozdowska-Broering

Marcio Markendorf

Capa

Izabela Drozdowska-Broering sobre imagem de Igor Kozlovsky & Marina Sharapova Marina, “Why Bother With Shoes?”, 2011, óleo sob tela.

Conselho Editorial

Claudia Cristina Ferreira (UEL)

Claudio Vescia Zanini (UFRGS)

Daniel Serravalle de Sá (UFSC)

Piotr Kilanowski (UFPR)

Anna Wolny (Uniwersytet Jagielloński)

Lourdes Martínez-Echazábal (University of California)

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da Universidade Federal de Santa Catarina

M533 Memórias do corpo: Apagamentos/ Izabela Drozdowska-Broering, Marcio Markendorf,
Geovana Quinalha de Oliveira (organizadores) – 1. ed. – Florianópolis: UFSC, 2022.

245p. ; 21cm: il.

ISBN: 978-85-8328-147-4 (impresso)
978-85-8328-148-1 (digital)

1. Memória. 2. Corpo humano - Aspectos simbólicos. 3. Corpo humano e linguagem.
I. Drozdowska-Broering, Izabela. II. Markendorf, Marcio. III. Oliveira, Geovana Quinalha.

CDU: 82.01

MEMÓRIAS DO CORPO APAGAMENTOS

Florianópolis
UFSC
2022

Sumário

<i>Prefácio</i>	9
<i>Cassandra Rios, um corpo-escrita sob a égide da censura</i>	19
Alexandra Santos Pinheiro	
<i>Literatura, pandemia e corpos matáveis: reflexões a partir de beijo, boa sorte, de Ana Elisa Ribeiro</i>	45
Geovana Quinalha de Oliveira; Marta Francisco de Oliveira	
<i>Desaparição do Corpo. Corporeidade em Herta Müller</i>	77
Izabela Drozdowska-Broering	
<i>Consciência de corpo/mente na sociedade em midiaticização</i>	91
Josias Ricardo Hack	
<i>Corpos doentes na ficção: notas sobre medo, abjeção e metáfora</i>	125
Marcio Markendorf	
<i>Corpo-afeto na enunciação cantante em tempo síncrono e espaço diferido</i>	137
Pedro de Souza	
<i>“Onde estou eu mesma?”: Corpo e mente diante dos espelhos poéticos de Paulo Leminski, Cecília Meireles, Zbigniew Herbert, Anna Świrszczyńska e Aleksander Wat.</i>	151
Piotr Kilanowski	
<i>Estar sendo, ter sido, de Hilda Hilst: uma estética da velhice e da loucura</i>	172
Tereza Virginia de Almeida	

<i>Ressentimento, niilismo e irresponsabilidade na pandemia de Covid-19 no Brasil</i>	192
Thiago Fortes Ribas	
<i>Lugar de corpo e diferenças no Pantanal</i>	216
Tiago Duque	
<i>Notas biográficas</i>	238

Prefácio

2020 foi um ano de apagamentos. Apagamentos vivenciados em 2021 ainda com maior força e intensidade. Apagamentos de vidas, de corpos nos espaços de convivência, de afetos nos encontros presenciais e cotidianos. Apagamentos produzidos pela privação de ritos fúnebres, do exercício coletivo do luto e, conseqüentemente, do impedimento de memorização das vítimas da pandemia de Covid-19. Em vista do crescente temor da pandemia, centrado no medo de desaparecer, as vítimas (reais e potenciais) do novo coronavírus, ao contrário de produzir a tão desejada (e utópica) união em situações de ameaça coletiva, acentuaram as diferenças políticas no país, como demonstraram as manifestações públicas ocorridas na praia de Copacabana ou na Praça de Três Poderes em maio de 2020. Vítimas não somente do próprio vírus, mas, também, das omissões governamentais, da indiferença de classe, das assimetrias do gênero, exclusões etárias, da necropolítica de raça.

O corpo morto converteu-se, no cenário político e social, em um ponto de exclamação, uma pós-existência perigosa a ponto de vigorar a suposta necessidade de um duplo apagamento, como discorre Achille Mbembe em *Necropolítica* (2018). Ao lado de tantos apagamentos viveu-se um arraigamento do sulco que marca as desigualdades sociais. Enquanto as classes média e alta se retiraram, dentro do possível, do convívio social, os trabalhadores menos favorecidos, invisíveis sociais, foram obrigados a sustentar o isolamento de uns poucos. Esse tipo de operação ecoou o comportamento humano de epidemias/pandemias anteriores, como

descrito em clássicos literários da estirpe de *O Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, ou *Um diário do ano da peste*, de Daniel Defoe. Ao tomar a peste que assolou a Europa em 1348 como moldura para um conjunto de narrativas, Boccaccio não deixa de observar que

os trabalhadores, míseros e pobres, morriam [ao contrário dos mais ricos]. Caíam, sem vida, pelas vilas esparsas e pelos campos, juntamente com suas famílias, sem qualquer auxílio médico, nem ajuda de serviçal; morriam não como homens (sic), e sim como animais pelas ruas, pelas plantações, pelas casas, de dia e de noite, indiferentemente. (BOCCACCIO, 2018, p. 37)

Por sua vez, Defoe, adotando um tom jornalístico para tratar da peste que devastou Londres em 1665, registrou que “...as pessoas mais ricas, principalmente a nobreza e o senhorio do oeste da *city* corriam para fora da cidade com suas famílias e criados de maneira incomum” (DEFOE, 2002, p. 19), arrematando que “O resto, a maioria [ou seja, os menos abastados], ficou e parecia se submeter ao pior” (DEFOE, 2002, p. 31). Em ambas as narrativas, o isolamento social pressupunha a existência de privilégios econômicos e de um grupo/classe de trabalhadores responsável por sustentar melhores condições de defesa à doença para outros, mais favorecidos.

No cenário que há pouco vivenciamos, o paralelo entre as epidemias de peste bubônica e a pandemia pelo novo coronavírus, o Sars-Cov-2, indica que pouco mudou no espaço social, ou melhor, os efeitos foram mais radicais em função da complexidade do mundo globalizado. Além dos profissionais de saúde, foram os entregadores de aplicativos de *delivery*, motoristas de transporte coletivo, motoristas de Uber,

operadores de caixa de supermercado (não apenas estes, obviamente, mas toda cadeia de funções de um mercado), garis, dentre outros, que continuaram ininterruptamente na linha de frente para garantir a própria sobrevivência e a de outros. O sacrifício desses corpos sofreu um apagamento diante da indiferença de muitos, situados atrás da linha do *front*, para empregar uma das tantas metáforas bélicas que Susan Sontag (2007) descreve sobre as doenças.

Não se pode deixar de observar o aumento significativo da violência contra as mulheres nos espaços domésticos ou contra pessoas LGBTQIAP+, pessoas ainda mais silenciadas por conta do isolamento social, da necessidade de afastamento, da necessidade de mudez para a persistência da vida. O cenário pandêmico (2020-2022) evidenciou a crescente discriminação dos grupos não-hegemônicos e de desigualdade entre gêneros dentro da sociedade. O Covid-19 expôs e reposicionou a vida privada, acentuando a urgência em se pensar na violência doméstica e no feminicídio. Como denunciar os maus tratos e buscar ajuda se a casa se tornou, por força do contexto de saúde coletiva, um cárcere privado?

Em tempos de ausência e apagamento do corpo físico e excesso de corpos virtuais, ficaram mais evidentes tentativas de mapear o próprio corpo físico e a coexistência com corpos outros no passado: memórias do gesto, do afeto, do sonho adiado, a voz perdurando no mesmo espaço físico, converteram-se em estratégias de sobrevivência e metas para o futuro. Foi habitual, ao longo do período pandêmico, que as pessoas sentenciassem ‘quando tudo passar’, como se tivessem sido impedidas compulsoriamente de gozar, fato que revelou um certo desajuste entre estar e não poder viver plenamente – a antiga luta entre o desejo de vida e

o medo da morte.

No Brasil, o sexto país na lista de número de casos de Covid-19 e de óbitos no mundo (WORLDMETERS, 2023), o vírus apagou, ainda mais, sujeitos não-majoritários a partir de ausência de políticas públicas de enfrentamento à pandemia, do aumento das taxas de desemprego, do encolhimento da economia e da legitimação de discursos misóginos, homofóbicos e racistas pelo então presidente do país, Jair Messias Bolsonaro. A população negra, majoritariamente em situação de vulnerabilidade social, foi ainda mais penalizada em uma sociedade estruturalmente racista.

Há um conhecido conto de Jorge Luis Borges (2008), *Do rigor na ciência*, no qual cartógrafos de um antigo império, versando na arte da cartografia, criam um mapa para o território que coincide exatamente com os limites do próprio domínio. Sem maior utilidade, o simulacro do império foi abandonado às intempéries como se, de forma premonitória, fosse este também o destino do território original – sofrer um lento apagamento. O real e seu duplo. Nesse arquétipo para a filosofia, a psicanálise e as artes, o original e a cópia não podem conviver ao mesmo tempo. Exige-se um sacrifício para que a ordem simbólica seja restaurada e os dois tornem-se novamente uno. Um corpo duplicado via simulacro digital, reproduzido em telas, feito não matéria, um corpo que viaja como informação audiovisual pelos cabos de fibra ótica ou de internet metálica, não seria um corpo que também desaparece da memória, como em ruínas abandonadas de um império plenamente cartografado? O que acontece na linguagem dos afetos a partir do isolamento social, do enxugamento do círculo de amizades, do contato mediado apenas por um visor? As

memórias ainda coincidem com os limites do corpo ou permanecem, de forma contrafeita, como um tipo de ficção persistente? O corpo original se esgota no processo contínuo de duplicação em imagem? Não seria perigosamente o corpo original que perde utilidade frente à mobilidade do corpo virtual? Como um templo em ruínas, os corpos carnis estariam sofrendo um apagamento?

Em *A troca impossível*, Jean Baudrillard (1999) traz outra bela imagem da duplicação: a partir da catástrofe, a história do sujeito divide-se em duas linhas, de forma definitiva e para sempre. Na primeira trilha de história, o corpo vivo continua sendo o que é e segue adiante; na segunda trilha, o corpo está encerrado nas ferragens do morto que poderia ter sido. Um vivo real e um morto virtual. Duas trilhas, duas histórias para sempre contadas, ora pulsantes ora recalçadas. Na aplicação dessa perspectiva ao tempo pandêmico de Covid-19, o corpo foi igualmente cindido em duas histórias: a vida real e enclausurada, que se movimentava de forma limitada no espaço; a vida virtual e liberada, que se movimentava apenas no tempo. O corpo invejou a liberdade da imagem e se pensa como trilha narrativa de liberdade, ainda que virtual. O corpo virtualizou os desejos – o de contato, de abraço, de afago, de proximidade. Como a memória de um morto virtual, o da catástrofe, o corpo real dos tempos recentes imaginou como teria sido a vida se tivesse vivido o ano de 2020 e 2021, os mais terríveis e angustiantes da pandemia.

Não é verdade, afinal, que para muitos, o ano de 2020 não aconteceu? Um ano sem acontecimentos? Ou aconteceu muita coisa e, em função do estatismo dos corpos, a impressão é de que nada aconteceu? A impressão é de que tudo era virtual, como um mapa que coincide

exatamente com os limites do império, uma simulação? O real apagou-se em função de seu duplo. Se Walter Benjamin (1955) dizia que a obra de arte possuía uma aura, definida pelo seu *hic et nunc*, o corpo segue na mesma analogia: possui uma alma/aura que confere sua singularidade no aqui e agora, algo que se perdeu com a reprodução técnica das câmeras. Corpos isolados e parados na frente de telas enquanto o vírus tornou-se um viajante global (APPADURAI, 2020) conseguiriam sentir-se corpo, sentir a sua presença não só no tempo, mas também no espaço? Nesse sentido é possível também perguntar, falando com Wittgenstein, se de fato conhecemos o lugar de dor? E qual a nossa reação, no calor da hora e depois, diante da dor do outro, pensando nas contribuições de Susan Sontag (2007) e Virginia Woolf (2016)? Como estávamos afetados e como continuamos sendo afetados pelas consequências dessa nova configuração social? Enquanto não havia vacinas, questionávamos se ainda teríamos capacidade de restaurar o espaço da comunidade, imprimir resiliência à saúde mental – sempre temendo que fosse possível, no final de tudo, a pulverização dos laços e do conviver físico tal qual o conhecíamos.

Durante a segunda edição do Seminário Memórias do Corpo, efetuada inteiramente online, procuramos nos aproximar destas e de outras perguntas que envolviam o corpo e os seus apagamentos. O Seminário, promovido pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, em parceria com a Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, aconteceu entre os dias 29 de novembro e 1 de dezembro de 2021 e contou com duas conferências, cinco mesas-redondas e 10 sessões de comunicações voltadas

para os seguintes eixos temáticos: Memória, corpo e afetos; Memória, corpo e política; Memória, corpo e arquivo; Memória, corpo e estética; Memória, corpo e narrativa. Este volume é o resultado das contribuições de pesquisadores participantes das conferências e mesas-redondas. O presente livro é fruto das conferências e apresentações proferidas durante o seminário e tem como objetivo participar de debate acerca do impacto dos anos pandêmicos na sua dimensão pública e privada.

Izabela Drozdowska-Broering
Geovana Quinalha de Oliveira
Marcio Markendorf

Referências:

- APPADURAI, Arjun. Coronavirus Won't Kill Globalization. But It Will Look Different After the Pandemic. In: Time, 19.05.2020, <https://time.com/5838751/globalization-coronavirus/> (último acesso em 15.05.2022).
- BAUDRILLARD, Jean. *A troca impossível*. Tradução de Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Schriften*. Vol. I, org. Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955, S. 366–405.
- BOCCACCIO, Giovanni. *O Decamerão*, volume 1. Tradução de Raul de Polillo. Introdução de Edoardo Bizzarri. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência. In: BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 155
- DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Tradução, notas e comentários de Eduardo San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora e AIDS e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

WOOLF, Virginia. Sobre estar doente. In: _____. *O sol e o peixe* – prosas poéticas. Seleção e tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 67-84.

WORLDOMETER. *Covid-19 Coronavirus Pandemic*. Countries. Disponível em: <https://www.worldometers.info/coronavirus/#countries>. Acesso em 24 de março de 2023.

MEMÓRIAS DO CORPO APAGAMENTOS

Cassandra Rios, um corpo-escrita sob a égide da censura

Alexandra Santos Pinheiro (UFGD/CNPq)

Cassandra Rios, um *best seller* incompreendido

De repente caos. As idéias fugindo. Um branco na mente. Tanta coisa para dizer e apenas uma vontade de gritar:

- Por quê?

Teriam mil respostas e justificativas para condenar. Condenar a arte! Enterro da alma antes do corpo! (RIOS, 1977, p. 142).

Escolhi apresentar Cassandra Rios por um adjetivo que pode ser significativo para compreender o número de vezes que ela foi censurada pela Ditadura Militar. Cassandra foi incompreendida em sua época, perseguida pelas temáticas de suas obras e, hoje, encontra na academia, em teses e dissertações, espaço para um redimensionar de sua escrita. Mas este espaço ainda é tímido em comparação à quantidade de sua publicação e à originalidade de sua temática. Uma literatura democrática, que tornou visível os corpos de mulheres lésbicas, trans, prostitutas. Escritores como Jorge Amado, Clarice Lispector e Érico Veríssimo, por exemplo, foram superados por ela em número de obras vendidas, mas ocupam, dentro da academia, um espaço de destaque. Não pretendo aqui proceder a uma comparação entre os autores citados e Cassandra Rios. Jorge Amado, Clarice Lispector e Érico Veríssimo têm o reconhecimento merecido. Questiono, sim, a relutância das editoras em reeditar as suas obras, os poucos trabalhos acadêmicos acerca de sua produção e o interesse dos

leitores em geral de proceder à leitura das obras da literata mais censurada pela ditadura militar brasileira.

Cassandra Rios é aqui denominada como um *best seller* incompreendido porque as obras desta primeira escritora brasileira a atingir um milhão exemplares vendidos estão atreladas exclusivamente à lesbianidade. No contexto da ditadura militar, os censores não se voltaram para uma análise crítica da escrita de Cassandra. Para eles, era preciso proibir a circulação de obras que rompiam com a heteronormatividade e os “bons costumes” da sociedade brasileira. Entretanto, é preciso destacar que a questão da lesbianidade não foi a única temática explorada pela autora. Há em suas narrativas reflexões acerca da crise de identidade, da violência doméstica, urbana e de gênero e uma denúncia constante à hipocrisia social e moral. Morta em decorrência de um câncer, em 2002, a censurada escritora, de acordo com o Banco de Teses da Capes, aparece em 21 pesquisas¹ de pós graduação. A dissertação de Adriane Piovezan, em 2006, é a pioneira e, por isto, ela é considerada uma das principais estudiosas da autora. A pesquisa de Piovezan explorou o aspecto peculiar das narrativas de Rios: a identidade homoafetiva e erótica feminina. Se os centros de pesquisas relutaram em ter as obras da escritora como *corpus* de investigação, o que dirão os manuais escolares, espaços importantes para a divulgação e incentivo de leitura literária? Eis uma questão fácil de responder quando se vive em um país conservador, marcado ainda pelo forte discurso heteronormativo. Foram quase 50 romances² e, assim, passadas duas décadas de sua morte, causa estranheza que apenas 21

trabalhos acadêmicos, entre dissertações e teses, tenham se debruçado acerca de sua literatura.

Cassandra, nascida em uma família de classe média, com pais espanhóis, escreveu e publicou de maneira voraz. Em alguns anos, foram lançados por ela dois, três ou seis títulos, a exemplo do ano de 1952, quando publicou as obras *O bruxo espanhol*, *A lua escondida*, *A sarjeta* e *A paranoica*. Um ano após o golpe de 64, Cassandra Rios teve seu ano mais produtivo, seis títulos publicados: *Uma mulher diferente*, *Macária*, *Tessa: A gata*, *A serpente e a flor*, *Um escorpião na balança* e *Veneno*.

Uma escrita que parecia ininterrupta, até a chegada do Ato Inconstitucional de número cinco, o AI5, em dezembro de 1968, quando os seus livros publicados passaram a ser recolhidos das livrarias. Como resultado, a escritora enfrentou, ao final de sua vida, extremos problemas financeiros:

Já vendera dois carros. [...]. Os lotes dos verdes pinheiros adorados também se iam, vinte e quatro mil lotes de terra jogados fora. E o silêncio total das editoras. Nenhuma defesa. Nenhum apoio, moral ou financeiro. O saldo no Banco cada vez mais baixo, defendido com revisões de outros autores e traduções do inglês e do francês (RIOS, 1977, p. 147-148).

Opreção da ousadia de Cassandra Rios extrapola perdas financeiras. A autora, em nome de suas convicções, iniciou sua metamorfose em um corpo-escrita aos dezesseis anos, quando publicou a sua primeira obra, *A volúpia do Pecado* (1948). O romance foi financiado pela mãe, que afirmava nunca ter lido as suas obras, embora a defendesse das acusações feitas pelas vizinhas. O primeiro livro publicado pela escritora já traz as

1 A busca foi feita com “Cassandra Rios”, entre aspas, em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>, acesso em 23 de fevereiro de 2022.

2 Muitos deles assinados sob pseudônimos masculinos para fugir do olhar da censura.

marcas de suas convicções: temática da sexualidade feminina e a opção por assinar com um pseudônimo, Odete Pérez Rios converte-se em Cassandra Rios: “Odete achava que um escritor não precisava aparecer, que deveria ser sempre um mito, era o livro que importava, o autor valia mais oculto atrás da obra e ela pretendia manter-se no anonimato como pessoa” (RIOS, 1977, p. 103).

E foi na mitologia grega que a escritora buscou inspiração para seu nome artístico. Cassandra, a filha de Príamo, tentou alertar a família sobre a Guerra de Troia, mas suas previsões foram desacreditadas e ela, considerada louca. Os textos de Cassandra Rios também foram associados à loucura por ousarem abordar, pelo ponto de vista de uma mulher, os desejos sexuais femininos, com especial destaque para os desvios da heteronormatividade. Os censores justificaram a leitura que faziam dos seus romances com base na religião, na família e na ordem social. Desajustada, pornográfica, amoral, dentre outros, foram os adjetivos atribuídos à Cassandra Rios. Destaco abaixo duas citações extraídas pelo serviço de censura. A primeira é em relação à obra *Copacabana posto 6 - A Madrasta* (1956) e a segunda é de *Macária* (1965):

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como causa de seus desajustes. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final. À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a

que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz relatar. Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. VETADO (Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Serviço de Censura de Diversões Públicas. Parecer 1711. Assinado pela técnica de censura Marina de A. Brum Duarte em 27 de outubro de 1975). (*Apud.* NÓBREGA, 2014, p. 668).

A autora encaixa cenas de sexo no enredo, explorando o desagregamento familiar, com vinganças mesquinhas, descreve as relações pervertidas de Augusto e suas amantes às páginas 39 a 41 e 199 a 202 e as homossexuais entre Macária e Zaira, as páginas 189 a 194, em seus detalhes, fazendo da satisfação sexual o fim primeiro, seja qual for o modo de realizá-lo, podendo levar o leitor a ficar excitado ou mesmo a esta prática. De tal forma que esta leitura é desaconselhável para qualquer público, por não contribuir em nada para a formação ou aperfeiçoamento da personalidade, sendo outrossim amoral e eivada de linguagem pornográfica (Ministério da justiça. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 135/76. Assinado pelo Técnico de censura Yunko Akegava em 4 de março de 1976) (*Apud.* NÓBREGA, 2014, p. 669).

Importante notar que entre a publicação de *Madrasta* e a proibição dos censores já havia transcorridas duas décadas e a venda de um milhão de livros. Porém, as dificuldades financeiras, o preconceito e a censura não conseguiram interromper a escrita de Cassandra. Pelo contrário, os censores queriam que ela “falasse mais baixo para não perturbar os que não gostavam de ouvi-la” (RIOS, 1977, p. 62). E Cassandra Rios não poderia deixar de gritar o que foi iniciado em *A volúpia do pecado*. Havia uma sexualidade feminina que pulsava em meio a desejos e também a

incertezas. E quem se aventura pelos livros de Cassandra Rios sabe que seu corpo-escrita também é marcado por dúvidas em relação ao que pode ou não a sexualidade da mulher.

O corpo-escrita de Cassandra foi extremamente político ao trazer para suas obras literárias o amor entre mulheres e as reflexões que as suas personagens levantavam acerca do prazer, das regras sociais e de tantos outros temas referentes ao mundo feminino. Ela esteve, também, em sintonia com o seu tempo e com as pautas do movimento feminista. As ondas que dividem historicamente as reivindicações feministas acompanharam a escritora deste o seu nascimento e, em relação à sexualidade da mulher, Cassandra antecipou-se. Muito antes da década de 70, as personagens de Cassandra Rios escancararam uma sexualidade marcada por desejos, rupturas, incertezas e liberdade de escolha.

Da mesma maneira, as personagens anunciavam seus preconceitos, seus limites na compreensão do tema. “Você tem tendências dúbias. Deve ser uma bissexual que está completando sua fase, passando para o ciclo reservado aos homens. [...]” (RIOS, 1972, p.44), acusação feita por Laura, protagonista de *A Madrasta*, a amiga Elizete. Indicando que mesmo esta escritora ousada era atravessada por preconceitos limitados a uma visão binária dos indivíduos. Uma análise crítica às obras de Rios proporcionaria a compreensão do que implica este corpo-escritora que rompe tabus, mas que também segue obnubilado pelos discursos aprendidos. Uma perspectiva analítica que estaria em consonância com as reflexões de Adrienne Rich, referência no estudo da lesbianidade:

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, trataria, antes de mais nada, do trabalho como um indício de como vivemos, como temos

vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos tem aprisionado, bem como libertado, como o ato mesmo de nomear tem sido até agora uma prerrogativa masculina, e de como podemos começar a ver e a nomear – e, portanto, viver – de novo (RICH, 2010, p.35).

As personagens de Cassandra Rios promovem a representação deste imaginário. São mulheres, trans, heteros, prostitutas que estabelecem este movimento contínuo de romper, contradizer, recuperar os discursos aprendidos a partir de uma visão binária e heteronormativa dos sujeitos. Cassandra ousou como escritora e ousou também como cidadã ao adentrar, em 1986, em outro espaço tradicionalmente masculino, o político. Concorreu ao cargo de deputada federal, defendendo a liberdade de expressão e o direito ao amor e, claro, não foi eleita. Se hoje se fazem necessárias cotas para garantir a representatividade das mulheres na política, o que dirá dos anos 80 do século XX, quando o Brasil se encontrava marcado pelo forte conservadorismo que regeu os anos de ditadura militar. Michelle Perrot (2005) demonstrou a luta das mulheres para ocuparem lugares públicos, para romperem com o ambiente privado a que foram confinadas ao longo da história. Uma luta pela visibilidade, quase sempre, perdida.

Cassandra Rios morreu jovem, em 2002. A escritora ousada, que desafiou a sociedade e o estado de exceção, ganhou uma pequena nota no maior jornal de circulação do Estado de São Paulo:

Morre em São Paulo a escritora Cassandra Rios

A escritora Cassandra Rios morreu ontem em São Paulo, aos 69, vítima de câncer. Cassandra ficou conhecida nacionalmente na década de 60 por escrever livros eróticos. Seu primeiro livro,

“A Volúpia do Pecado”, foi escrito aos 16 anos. Primeira escritora brasileira a atingir a marca de um milhão de exemplares vendidos, teve 36 livros proibidos pela censura do regime militar. A escritora será enterrada hoje, no cemitério Santo Amaro, em São Paulo³.

Ao final, a obra da escritora que vendeu um milhão de livros foi reduzida à “erótica”. A popularidade chamou a atenção dos censores; a temática a deslocou do padrão pensado para as mulheres de sua época; o fato de ser *bestseller* foi atribuído aos títulos de seus romances, às capas provocativas e ao amor entre mulheres que alimentava o imaginário de seus leitores. Por outro lado, não havia, nos textos de Cassandra Rios, uma crítica aberta ao sistema ditatorial da época. Suas narrativas falavam de amor, de anseios e expectativas de vida. Mas não era um amor tolerado, trata-se de pessoas que feriam a ordem familiar estabelecida e, como se não bastasse a temática, trata-se de uma literatura imaginada por uma mulher.

O corpo-escrita de Cassandra Rios indicava “um mundo além deles mesmos” (BUTLER, 2019, p. 14). *Corpos que importam* foi escrito, de acordo com Butler, para elucidar algumas questões levantadas em *Problema de gênero*. Nesta obra, a filósofa chama a atenção de maneira mais enfática para a constituição do corpo: “Quais são as limitações pelas quais os corpos são materializados como “sexuados” e como devemos entender a “questão” [matter] do sexo, e dos corpos [...]. Quais corpos importarão [matter]– e por quê?” (BUTLER, 2019, p. 14). Importava naquele momento, assim como importou ao longo da história da humanidade, os corpos que estivessem em conformidade com as regras

³ FOLHA ONLINE. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21966.shtml>. Acesso em 31 de março de 2022).

estabelecidas a partir de discursos, com os discursos aprendidos:

a performatividade deve ser entendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas como uma prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia. O que espero que fique claro no que se segue é que as normas regulatórias do “sexo” trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2019, p. 21).

Dois conceitos importantes são destacados por Butler: performatividade e hetero/homossexualidade, e que contribuem para guiar o olhar analítico da obra de Cassandra Rios. A “Heterossexualidade compulsória” (RICH, 2010) não entra em pauta em uma sociedade que torna abjetos todos os corpos que não se enquadram: “O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito” [...] (BUTLER, 2019, p. 22). “Eu tenho horror ao meu outro nome”, afirmou Cassandra Rios para o *Jornal Lâmpião da Esquina*, em 1978⁴. Talvez porque o outro nome represente o espaço que ela quis proteger quando optou por um pseudônimo ou, quem sabe, porque o outro nome era o espaço da vida social padronizada. *Censura: minha luta meu amor* permite afirmar que a escritora Cassandra Rios era movida por uma causa e, em nome dela, preferiu ser um sujeito abjeto em detrimento de um sujeito objeto.

⁴ JORNAL LÂMPIÃO DA ESQUINA Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/214259011/09-Lampiao-Da-Esquina-Edicao-05-Outubro-1978>. Acesso em 31 de março de 2022.

Censura: um corpo para lembrar e uma escrita para resistir

Rompera tabus. [...]. Porque era uma escritora que acreditava no ser humano e estudava e analisava problemas emocionais, sociais, psicológicos, a posição do indivíduo no mundo, de uma forma subjetiva, realista, romanceada, com o seu jeito de dizer as coisas, com o seu raciocínio, com o seu modo próprio de entender as coisas da vida e dar movimento à palavra (RIOS, 1977, p. 110).

Quando publicou a primeira obra, *A volúpia do pecado*, em 1948, o Brasil estava sob o governo de Eurico Gaspar Dutra, um militar com ideais conservadores, sendo um forte apoiador do golpe militar de 1964. Naquele momento, a mãe, financiadora da filha, torcia para que ninguém a lesse. Mas as narrativas de Cassandra, permeadas pelo tema do amor entre mulheres e pelas capas provocativas, tornaram-se *best seller* em contextos políticos opressores. Lançando mão da metalinguagem, o processo da obra *Censura*: minha luta meu amor é explicado por ela:

Preciso ser. Quero saber se posso continuar escrevendo ou se vou ver todos os meus livros cassados. É muito tarde para mudar de profissão e não tenho muito ânimo para mudar de pseudônimo e isso tornou-se meu meio de vida, que posso fazer? Sou profissional, acredite ou não no profissionalismo de escritor. Em setembro do ano passado saíram três edições em Portugal. Mas eu quero mesmo editar aqui, no exterior vale a pena, mas é aqui que me interessa, na minha terra, o que adianta ser traduzida, livros inéditos e (RIOS, 1977, p. 114).

Há várias questões que emergem desta citação. A revolta de Cassandra Rios se justifica porque, quando ela adota um pseudônimo masculino, seus livros não recebem a mesma atenção da censura: “No

meio daquela revolta íntima, de todo aquele fôlego reprimido, [...], comecei a trabalhar com pseudônimos e então surgiu um Oliver Rivers, um Clarence Rivier (...)” (*Apud.* VIEIRA, 2014, p.91). Para os censores, parecia não importar o conteúdo, mas o fato de ser uma mulher a trazer para o texto literário angústias e prazeres da sexualidade feminina de lésbicas, de prostitutas e de mulheres trans⁵. O corpo-masculino com o qual Cassandra assinava as suas obras estava, portanto, autorizado a adentrar no universo da sexualidade feminina. O tabu em torno da sexualidade da mulher torna-se ainda mais contundente quando se trata de uma orientação homoafetiva, como pontua Rich:

Percebo a experiência lésbica a ser, tal como a maternidade, uma experiência profundamente feminina, com opressões, significados e potencialidades particulares, que não podemos compreender quando nós agrupamos simplesmente com outras existências sexualmente estigmatizadas. Da mesma forma que o termo, os pais servem para esconder a realidade particular e significativa de ser uma mãe, o termo gay pode servir ao propósito de obscurecer os próprios contornos que precisamos discernir, que são de valor crucial para o feminismo e para a liberdade das mulheres como um grupo (RICH, 2010, p.36-37).

Contemporâneo a Cassandra Rios, Nelson Rodrigues, cujas obras também foram constantemente analisadas pela censura recebia a “oportunidade” de proceder a alterações. Ou seja, ao invés de proibi-las, era solicitado que se indicasse a classificação ou que se cortasse cenas ou palavras: “A primeira delas a receber o Certificado de Censura [...] foi *Anjo*

⁵ Publicado em 1961, a obra *Georgette* tem como protagonista um transgênero e o romance *Uma mulher diferente*, 1965, tem como personagem central a travesti Ana Maria.

negro, considerada “imprópria para menores de 18 anos” [...]; e a última foi *A falecida*, também liberada com a mesma restrição [...]” (RABELO, 2018, p. 356). A própria Cassandra Rios estabelece uma comparação entre seus livros e outros que circulavam no mesmo período: “Meus livros não são picantes e nem obscenos nem mais realistas do que outros que circulam livres com lauréis de grande arte” (RIOS, 1977, p. 10). Ela não cita nomes, mas questiona as regras que regulamentam a censura: “Será que quem assinou a proibição do meu livro “NICOLETA NINFETA” o terá lido? E de onde partiu a denúncia ou de quem?” (RIOS, 1977, p. 10).

De fato, a obra *Nicoleta Ninfeta* atravessa diferentes temas, dentre eles, a tentativa de Adriana Rezende, a narradora-protagonista, de sobreviver a partir da venda de livros. A protagonista era escritora, jornalista, biógrafa e dona duma pequena editora. O monopólio de outra editora (Patriarca) leva a sua quase falência. É casada há seis anos com Elisa, mulher com quem não tem mais nenhuma afinidade e que a explora. Para fugir um pouco desse cenário, Adriana começa a estudar em um cursinho de ciências e letras. Nesse ambiente conheceu Inajá, professora de quem se aproximou e, com isso, conseguiu mostrar que a aluna, já com trinta e sete anos, ainda chamava a atenção de outras mulheres. Quem lê a obra não pode deixar de concordar com Cassandra em relação aos motivos da proibição. Ou os censores provavelmente julgaram o conjunto da narrativa pela capa, que tinha a imagem da jovem seminua ou, definitivamente, era a representatividade da temática da homossexualidade entre as mulheres que eles desejavam invisibilizar.

A protagonista de *Nicoleta Ninfeta* pode representar um alter

ego de Cassandra Rios. A obra, escrita em 1973, antecipou a falência que a escritora viveria em 1976, quando teve 14 obras censuras e foi obrigada a fechar a sua livraria. E aqui se encontra o principal objetivo da escrita da obra *Censura*, recuperar-se financeiramente para seguir imprimindo o seu corpo-escritora travestido de sua subjetividade e de seu imaginário. Não é em vão que *Censura* é iniciada com as memórias da infância, quando Cassandra era Odete, pertencente a um lar estável, mimada e acolhida pelos pais. Para os censores, sobressai a escritora lésbica, que contrariava os bons costumes e que por isto precisava ser silenciada: “Como posso arriscar-me a prosseguir se o receio de que o meu nome basta para a proibição sufoca?” (RIOS, 1977, p. 11). Em meio às suas reflexões, recupera a imagem da mãe e as preocupações dela em relação ao ofício de escritora:

[...]. Ah! Minha filha, como eu não queria que você fosse escritora, numa família onde todos são médicos, padres, freiras, irmã de sua avó superiora de convento em Cartagena, [...], filha, porque você não ficou fazendo suas escultorzinhas de barro, seus quadros, ou tocando violão, você ia tão bem, tocou até naquele conjunto de moças, porque não continuou apresentando as suas músicas na televisão? [...]. Os escritores morrem de fome se não se defendem em outras profissões, e quando conseguem alguma coisa como você, de repente perdem tudo! (RIOS, 1977, p. 147).

Mais do que recuperar as preocupações daquela que financiou a sua primeira obra, Cassandra Rios constrói aqui o corpo família que a originou: médicos, padres, irmãs de caridade. Nas imagens justapostas, é possível identificar que a autora explora o argumento de que era fruto de uma família tradicional e religiosa e, portanto, não era o indivíduo amoral

desenhado pela censura e por alguns críticos literários. Além disto, a voz-consciência da mãe faz parte da consciência de Cassandra Rios. Também ela tinha sabia que o país era tradicionalmente conservador e dos desafios para se consolidar com uma literatura protagonizada pelos sujeitos sociais abjetos: lésbicas, trans, prostitutas, dentre outros. Na realidade, a censura imposta pela ditadura militar esteve atrelada exclusivamente à negação da representatividade literária destes sujeitos abjetos. Mesmo porque, a escritora não focou diretamente questões políticas em suas obras. Ainda assim, interessava a estes homens silenciar/invisibilizar estes sujeitos e seus desejos “anormais”.

Sem dúvida, *Censura: minha luta, meu amor* é escrito em um rompante de desespero de uma mulher que fez da escrita a sua luta, a sua causa, o seu amor. O governo Medici e a força de seu AI5 tinham ficado para trás. Dele ela rememora o tapa na cara e a sequência de obras retirada de circulação. Quase ao final da sua autobiografia, Cassandra compartilha o fato de mais uma de suas obras ter sido apreendida:

Coincidência, escrevendo sobre o livro e um telefonema a respeito. É o editor avisando que hoje, sexta-feira dia 30 de abril de 1977 “A Sarjeta” foi apreendido e recolhido todo estoque da Editora.

Cassandra ficou um instante em silêncio. Refletiu sobre o seu trabalho e o trabalho de outros escritores. Continuou em silêncio. Lembrou cenas chocantes em longas páginas de outros autores que foram até levadas para as telas do cinema, tudo sexo, num surrealismo do ato visando ativar os desejos do público conivente (RIOS, 1977, p. 108).

Um dos interlocutores de *Censura: minha luta, meu amor* é o substituto de Medici, Ernesto Beckmann Geisel. Dentre as suas ações,

Geisel cancelou o AI5 e iniciou o processo que permitiria a volta dos exilados ao Brasil. É para ele que Cassandra dirige uma carta imaginária:

Exmo. Senhor Presidente

Senhor presidente, vejo-me como aquela criança, a menina americana que não pode comprar sorvete; eu queria admitir que deve haver um limite entre para a liberdade de expressão, mas a arte não pode ser assim literalmente cerceada, queria que me ajudasse, pois para o meu caso há solução.

Sou uma pequena artesã, até certo ponto autodidata, pois não tenho tempo para conseguir todos os diplomas e medalhões que gostaria de ter. [...].

Como a pequena artesã, eu trabalho com barro do meu ribeirão, trabalho com águas dos meus rios e as minhas vertentes vêm de fontes naturais, falo por isso como uma criatura simples que ama sua Terra e que pretendeu um dia crescer para ela e acabou sentindo-se soterrada por ela. [...], embora aceite a proibição de Hoje conto com a liberação Amanhã, num futuro bem próximo, quando eu puder ser melhor interpretada e as novas gerações estejam preparadas para lerem-se por não assimilarem o negativismo dos outros ou pelo impulso de atacar o desconhecido prevenidos pela possibilidade de um mal – porque não escrevo para perturbar ou corromper, simplesmente a vida é que Às vezes muito feia (RIOS, 1977, p. 54-55)

Criança, artesã, autodidata, conformada, inconformada. Diante da tumultuada maneira com que Cassandra se dirige ao presidente, a esperança de que as gerações futuras estariam mais preparadas para ler as suas obras, recuperadas, hoje, pela academia como temas de estudo. E, ainda assim, como destaquei inicialmente, poucos se sentem impelidos a investigar as suas narrativas. A escritora mais censurada da ditadura

militar, se não fossem pelas dissertações e teses que recuperam as suas obras, estaria definitivamente “soterrada” pela “Terra” que ela amava. No momento da escrita da obra *Censura*, Cassandra Rios pretendia, conforme ela mesma expressa, ser honesta, chamar a atenção da censura e do leitor comum. Trata-se de uma obra autoficcional que deseja ser um espaço para justificar as suas escolhas temáticas. A finalidade maior, entretanto, estava em “ser lida: Não quero ser injustiçada” (RIOS, 1977, p. 9). A autobiografia, em síntese, vai pensando em muitos interlocutores, dos políticos aos leitores comuns, mas também se trata de uma narrativa dirigida a si mesma, no intuito de reiterar a convicção de que vale a pena seguir lutando:

Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade. Dual, Odete e Cassandra, confundindo-se, sem se importar com opiniões, sem se importar com os outros, mas consigo própria, continuar escrevendo para si, oferecendo para uma só pessoa para cair nas mãos de todos; acreditar na sua verdade, no seu ideal, na sua constância e honestidade, nunca se influenciando por bajulações farisaicas ou agressões e críticas destruidoras, acima de tudo nunca sentir-se um patinho feio morto antes de se tornar um cisne e ressurgir das próprias cinzas, crescer, vencer, ser sempre uma fênix (RIOS, 1977, p. 149).

O corpo desfalecido de Cassandra Rios é acolhido por ela mesma. Além das questões financeiras, este corpo-escritora era atingido moralmente por todos os que viam em sua representação literária uma afronta à moral e aos bons costumes. A escritora sabe que a afirmação de que é preciso não se importar com a opinião alheia é retórica. Ela se importa porque toda escritora (ou escritor) deseja ser lida. Ela se importa porque também precisa financeiramente sobreviver. Por último, ela se

importa porque, como explicita na obra, é fruto de uma família que a amou, que lhe acolheu e não se vê como uma pornográfica ou amoral. São muitas frentes de violências que acometem Cassandra Rios, reflexo de um período em que as discussões em torno do tema ainda ganhavam forma. Vale mencionar a reunião do grupo SOMOS, em 1979. Na ocasião, as poucas lésbicas presentes foram hostilizadas e chamadas de histéricas (*Apud.*: FERNANDES, s/p, 2018). Marisa Fernandes recuperou as preocupações das militantes:

Márcia Campos do grupo político MR-8, por exemplo, questionava: “como pode uma mulher da periferia aceitar que o seu movimento seja dirigido por lésbicas, como querem as mulheres de classe média do movimento? A lésbica nega a sua própria condição de mulher, não pode fazer parte de um movimento feminino”. Publicamente, duvidavam da representatividade das Coordenações por nelas conter “sapatonas”. Direito ao corpo e ao prazer era demais para as companheiras e camaradas da época (FERNANDES, s/p, 2018).

As duas referências da pesquisa de Marisa Fernandes podem dar a dimensão da luta vã de Cassandra Rios junto à censura militar. O corpo de Cassandra seguiu marcado pela ausência do que se esperava de um sujeito mulher: reprodução, recato, discrição. As personagens de Cassandra eram consideradas obscenas, imorais, por isto, atraíam a atenção de leitores em busca de narrativas picantes; já a censura olhava pra seus textos com o propósito de proteger o país de temas amorais. Ambas abordagens estavam desprovidas do interesse teórico literário, sem as perguntas críticas necessárias para ler/interpretar os textos literários da escritora. Inclusive, também Cassandra sentia o desejo de que suas obras

recebessem a atenção de uma crítica séria: “Prolixa, esdrúxula, perifrástica, redundante, diletante. Inventam regras, métodos, análises, críticas. Os livros servem de repasto aos filologistas; é preciso criticar [...] poderiam fazer melhor a crítica” (RIOS, 1977, p. 118).

Uma crítica que não lhe comparasse a suas personagens. Não por acaso, Cassandra Rios lança mão da memória de infância e de juventude para levar os leitores de *Censura* a percorrerem o Bairro Perdizes e reconhecerem a Odete que dá vida à escritora Cassandra Rios. A menina amada pelos pais, fruto de um lar tradicional, católico e amoroso destoa da imagem que a censura desejava pregar a ela. As personagens de Cassandra, em síntese, não podem ser confundidas com a vida de quem as idealizou. Como a própria escritora ironiza, Odete “não aproveita a vida para escrever pois não teria fôlego para viver tantos personagens quanto fôlego tem para criá-los”. Em uma alusão aos quase 50 títulos que publicou, ainda lembra que não “lhe sobraria para escrever se tivesse vivido tudo que escreveu”.

O subtítulo “Minha luta meu amor” que marca o título da obra fica evidente quando declara “Sua vida é escrever, prefere a ficção, estuda e se esconde e se vê e se encontra às vezes em cada página, mas nunca estará visível para você no lugar certo” (RIOS, 1977, p. 28). As narrativas de Cassandra Rios são, portanto, a síntese de uma percepção do mundo, construída a partir de diferentes vozes, conforme defendeu Barthes na obra *A morte do autor*: “Um texto é feito de escrituras múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor [...]” (BARTHES, 1988, p. 70). Este lugar, para

Barthes é o do leitor, o sujeito que dará sentido à escritura do autor: “O leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhum se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1988, p. 70).

Censura busca este leitor, político e comum, para dar a ele novas chaves de leitura. A presença de duas vozes enunciativas também comprova o esforço em ser reconhecida como uma criadora de enredos e não ter sua ficção confundida com a sua vida particular. Na maior parte da narrativa, Odete é narrada em terceira pessoa e Cassandra é apresentada como uma criação-refúgio de Odete, que nasce justamente a partir da preocupação dos pais em relação ao preconceito que a filha poderia vir a sofrer. A luta de Cassandra está voltada ao esforço de ser reconhecida como escritora. Assim, das muitas metáforas que permeiam a narrativa de *Censura*, estaria a comparação entre os pássaros e o trabalho criativo do artista:

A responsabilidade do artista é mais séria, perigosa e delicada, pois sua mente é como um pássaro liberto que aspira amplitude e os píncaros do infinito. O pássaro sabe que a distância o livra das chamas do sol, mas se esquece que alguém está sempre com uma tesoura aberta para cortar-lhe as asas, com uma arapuca armada para leva-lo para uma gaiola, porque entre os outros pássaros, sua plumagem, seu gorjeio, sua exuberância ou sua natureza grotesca o destacaram para a cobiça que traz intrínseca a inveja (RIOS, 1977, p. 10).

Ao final da apresentação da obra, Cassandra se dirige aos homens que estavam lhe cortando as asas, “Permitem-me, senhores?” (RIOS, 1977, p. 13). O pedido de permissão é duplo. “Permitem-me, senhores?” remete ao desejo de explicar aos censores que suas obras são frutos de sua

capacidade criativa; mas também é um pedido de permissão para que seus livros voltem a ser publicados e vendidos. A censura aprisionou a escritora e também as personagens criadas por ela:

Cansei meu cérebro condicionado a gerar, a criar, a extroverter, a construir mundos onde os personagens extraídos da imaginação deambulavam à mercê da força das palavras que lhes davam vida. Movimentei-os! Via-os! Vivos! Exultantes! Na vitalidade cósmica do pensamento, assumindo formas, sendo gente. Gente que pensava, falava, sentia e vibrava, como eu. E eu, igual a todos, como se todos de igual modo, um por um, a cada momento em que apareciam se incorporassem não só apossando-se da Mente, mas do meu corpo, do meu sangue, da minha carne! (RIOS, 1977, p. 58).

A pergunta retórica vai ganhando sentido ao longo de uma obra que traz o impacto da censura na vida da artista. Embora destaque as perdas materiais, a maior parte de sua narrativa faz um tributo ao trabalho do escritor. Cassandra pergunta “Permitem-me, senhores?” porque o ato de escrever está intrínseco nela, “Cansei meu cérebro condicionado a gerar, a criar, a extroverter, a construir mundos” em que as personagens se apossam não apenas de sua “Mente, mas do meu corpo, do meu sangue, da minha carne!”. Antes do AI5, “Odete gastou a vida escrevendo, escrevendo, escrevendo sem parar” (RIOS, 1977, p. 84). E como parar de escrever?

Família, editores e amigos já lhe haviam advertido sobre o impacto de suas narrativas numa sociedade conservadora como a brasileira. Dentre as vozes amigas estava a da escritora Yde Schloenbach Blumenschein, uma poeta paulista nascida em 1882, que escandalizou a sociedade da época ao

se desquitar. De acordo com as memórias de Cassandra, Blumenschein profetizou: “Você rompe tabus. Escreve bem. Vai ser muito famosa, mas tenha muita coragem porque você vai sofrer muito, menina” (RIOS, 1977, p. 30). E coragem não faltou à Cassandra para escrever sobre os temas e os corpos considerados abjetos para a sociedade: lésbicas, prostitutas, pessoas trans e todas as suas angústias, prazeres e desafios ganharam vida pela imaginação da escritora. Ganhou espaço na *Revista Capricho* com a coluna “Coisas de Cassandra”. Rompera tabus.

A amiga poeta Yde Schloenbach Blumenschein estava certa, “Era tida como precursora de um movimento. Começaram as críticas e as fofocas, as manchetinhas com suas explorações caluniosas, visando sensacionalismo” (RIOS, 1977, p. 103). A constante comparação entre ela e as suas personagens contradizia o que ela acreditava ser o espaço de um escritor:

[...]

Odete achava que um escritor não precisava aparecer, que deveria ser sempre um mito, era o livro que importava, o autor valia mais oculto atrás da obra e ela pretendia manter-se no anonimato como pessoa, mas as calúnias e estórias fantásticas que começaram a inventar em torno dela, obrigaram-na a aparecer e defender sua moral (RIOS, 1977, p. 103).

Quase ao final da narrativa, Odete/Cassandra reconhece que os “senhores” não lhe darão permissão para seguir escrevendo. Até aquele momento, quase 40 obras haviam sido censuradas e ela sabia que seguiriam sendo: “Mentalmente fez seu próprio enterro. Cobriu-se de livros e desapareceu numa avalanche de palavras [...]” (RIOS, 1977, p. 112):

Sozinha num momento tão cruciante. Acordara. Despertara, de repente, tomando noção de tudo o que estava acontecendo, com arrepio gelando estômago e medo entrechocando-se com coragem. Ninguém podia fazer nada. Nem mesmo avaliar a extensão da dor com seu motivo cruel. Demorara muito perceber que estava sendo tragada por uma sucessão de desgraças que lhe tiravam tudo. “CASSANDRA NÃO SERÁ MAIS BEST SELLER” (RIOS, 1977, p. 139).

Depois de *Censura*, ela publica mais nove romances e uma biografia. Em 1979, são cinco obras e, em 1997, o último romance em vida *Entre o reino de Deus e o reino do Diabo*. Três anos depois de sua morte, é publicado *Crime de honra. MezzAmaro - flores e cassis* (2000) é uma obra biográfica que repete muitas informações que estão em *Censura*, mas com a subjetividade de uma escritora descrente. *Censura* ainda preserva a chama da esperança em ter suas obras libertas da censura. O governo militar de Ernesto Geisel se acenava mais brando e Cassandra Rios estava movida pela esperança de que lessem esta autobiografia e a reconhecessem como uma escritora devotada e consciente.

Palavras finais:

... e o que sinto agora?

... que nada mais fiz do que registrar meu pensamento vivo...

... que escrevi um complexo e longo pensamento, que escrevi um longo e agonizante solilóquio... (RIOS, 1977, p. 150).

Todas às vezes que penso em Cassandra Rios, caminho entre o olhar necessário de uma estudiosa de literatura e o sentimento de

sororidade. Impossível não identificar na obra *Censura* o anseio de uma escritora que foi fiel aos seus ideais artísticos. Os censores só chegaram às suas obras porque ela era lida (e sua temática temida). Diferentemente da capa, a folha de rosto acrescenta dois substantivos *minha luta, meu amor*. Ao final da sua narrativa autobiográfica, Odete/Cassandra permite compreender que a que refere cada um deles. A luta é contra a opressão da censura e da sociedade conservadora brasileira; o amor se refere ao ato da escrita, por quem ela largava tudo “amigos, passeios, vestibulares, namorados” (RIOS, 1977, p. 19).

Censura promove uma mescla de vozes com o objetivo de separar os corpos da escritora e de sua obra. Odete foi apresentada por Cassandra que, enquanto escritora, chamou para si a atenção, afinal, interessa, ou deveria interessar, a escrita, a literatura produzida e não a escritora e a sua vida particular. Mas ela, assim como o mito grego, foi desacreditada. Cassandra/Odete Rios configurou, em diferentes momentos, como um corpo-escrita sob a égide da censura. O regime militar representa apenas um, dentre tantos outros espaços de censura que não avançaram o olhar crítico a suas obras. Limitar a escrita de Cassandra Rios como pornográfica ou erótica implica apagar a importância desta escritora brasileira que tornou visível as angústias, as rupturas, as contradições e a sexualidade de mulheres lésbicas, trans, prostitutas, heterossexuais. A despeito de todas as censuras vivenciadas ao longo de sua vida, Cassandra Rios seguiu dando vida a personagens considerados abjetos para a sociedade, e que ganharam, na escritura de Cassandra Rios, o espaço de escuta pelo qual ela sempre lutou.

Referências:

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

FERNANDES, Marisa. *O movimento das mulheres lésbicas feministas no Brasil*. CULT, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/>. Acesso em: 17 mar. 2022.

PIOVEZAN, Adriane. *Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)* 01/05/2006 105 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA Biblioteca Depositária: Biblioteca do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes.

NÓBREGA, Isabela da Silva. Ícone da (i)moralidade: censura política e moral nas obras de Cassandra Rios. In: *ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA – ANPUH, XVI*. Anais Eletrônicos. Campina Grande, 2014. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/anpuhpb/XVI/paper/viewFile/2510/553>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2022.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP. EDUSC, 2005.

RABELO, Adriano de Paula. Nelson Rodrigues e a censura: o caso Boca de ouro no Arquivo Miroel Silveira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* [online]. 2018, n. 53 [Acessado 10 Maio 2022], pp. 355-367. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40185316>>. ISSN 2316-4018. <https://doi.org/10.1590/2316-40185316>.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades. Natal: v. 4, n. 5, jan./jun. 2010, p. 17-4. <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em 31 de março de 2022.

RIOS, Cassandra. *Copacabana Posto 6 – A Madrasta*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 2ª ed, 1972

RIOS, Cassandra. *Censura*. Rio de Janeiro: Editora Gama, 1977.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: *Cassandra Rios - a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)*. 2014. Tese (Doutorado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2014.

*Literatura, pandemia e corpos matáveis: reflexões a partir
de beijo, boa sorte, de Ana Elisa Ribeiro*

Geovana Quinalha de Oliveira (UFMS)
Marta Francisco de Oliveira (UFMS)

A experiência da pandemia e a experiência literária

A proposta de participação neste livro - resultado do “II Seminário Memórias do corpo: *apagamentos*” - se deu em um momento muito particular da vida humana: a pandemia de Covid-19. Nossos corpos, nossos convívios, nossas vidas (pública e privada) foram inevitavelmente afetadas por uma das maiores crises sanitárias do mundo contemporâneo, de modo que nos sentimos impelidas a pensarmos nossa atual pesquisa - as violências contra as mulheres e sua representação, expressão, reflexão e prática pelo viés estético e literário - *nesse e a partir* desse contexto.

O impacto ocasionado pela pandemia e seus desdobramentos políticos e sociais são discutidos por Boaventura de Sousa Santos no recente livro *A cruel pedagogia do vírus* (2020). Leitura importante como embasamento crítico para as reflexões que nos propomos, o autor dialoga com nossa preocupação acerca dos modos como os corpos, sobretudo femininos, parecem cada vez mais objetificados e compreendidos como descartáveis, matáveis. Na literatura latino-americana, algumas obras surgem como um trabalho de rastreamento, denúncia e elaboração estética que autoras e autores têm usado como matéria ficcional. Ler tais obras implica ampliar nossa perspectiva para além do estético e nos

faz pensar na prática de coalizão proposta por María Lugones (2014), filósofa argentina, que nos convoca a uma ação conjunta, compartilhada e atuante como opção frente a uma realidade desigual e injusta.

É neste contexto que leituras como *2666* (2004), do chileno Roberto Bolaño, ou *Chicas muertas* (2014), da argentina Selva Almada, *beijo, boa sorte* (2015), da brasileira Ana Elisa Ribeiro e *Mulheres empilhadas* (2019), da também brasileira Patricia Melo, entre outros, entram em nosso horizonte de perspectiva oscilando entre a apreciação estético-artística da ficção e o compromisso ético-político com a realidade social. Bolaño, sabendo que sua morte iminente o impediria de ver seu último conjunto de textos transformado em livro, deixou instruções para que se publicassem cinco partes separadas do que seus herdeiros prefeririam publicar como uma única obra de ficção, intitulada *2666*, segundo a nota que estes mesmos herdeiros incluem no livro lançado em 2004. *La parte de los crímenes*, a terceira, se configura como um relato lento e exaustivo do surgimento de vários corpos femininos em uma cidade fictícia de fronteira, mimetizando os relatos e acontecimentos de assassinatos, desaparecimentos e feminicídios no contexto mexicano: “la muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores” (BOLAÑO, 2004, p. 443). Esta é, infelizmente, uma triste e revoltante realidade que se repete, também à exaustão, até hoje¹.

De modo semelhante, Selva Almada escreve *Chicas muertas*, um livro que mescla ficção e realidade, ao tratar dos assassinatos, impunes,

¹ Em 31 de maio de 2022, uma matéria publicada na BBC NEWS por Marcos González Díaz, sob o título “A onda de desaparecimento de mulheres jovens no México”, trata da ‘crise’ cotidiana de Monterrey, no estado de Nuevo León, no norte do México, e do recente aumento de casos de desaparecimentos de mulheres na cidade, atualizando um problema aparentemente sem solução, agravado no pós-pandemia, do qual Bolaño já tratava e com o qual se inquietava nos anos finais do século XX e iniciais do século XXI. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61635687>.

de três jovens do interior da Argentina nos anos 1980, um período em que ainda não se consideravam tais crimes sob o termo de feminicídio. Partindo da percepção ampliada do contexto latino-americano, buscamos observar como tais questões são esteticamente tratadas nas letras brasileiras, abrindo-se para novas experimentações e explorações na literatura contemporânea, e principalmente entre escritoras mulheres. De fato, há uma insidiosa e perversa democratização dos crimes contra as mulheres em todas as classes sociais, como demonstra Patricia Melo em *Mulheres empilhadas*, descortinando relações entre pessoas que deveriam se pautar no afeto, mas que se convertem em demonstrações de violências e feminicídio. Nosso recorte, no entanto, está centralizado na leitura da obra de Ana Elisa a partir dos anos recentes e da crise mundial pandêmica que expandiu desigualdades e consequências nefastas do vírus e da doença.

Boaventura Sousa Santos, pelo viés da sociologia do direito e da sociologia política, mostra como a pandemia ampliou questões que envolvem nossos precários modos de vida na era do neoliberalismo, a exemplo da concentração de renda, da catástrofe ambiental e do discurso de uma suposta “crise econômica” utilizado por Estados e Governos como justificativa para os cortes de investimento na educação, na saúde, em salários, na previdência social, entre outros setores essenciais para a dignidade humana. Para além das fragilidades dos sistemas de saúde ao redor do mundo, a pandemia realçou as já conhecidas desigualdades sociais que acometem o Brasil e uma boa parcela da população mundial. Neste respeito, dados do caderno *Violência contra mulheres em 2021*, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, coordenado por Samira Bueno, mostram que, segundo boletins de ocorrência das Polícias Civis dos 27 Estados da Federação,

apenas entre março de 2020, mês que marca o início da pandemia de covid-19 no país, e dezembro de 2021, último mês com dados disponíveis [no momento de levantamento dos dados e publicação do caderno] foram 2.451 feminicídios e 100.398 casos de estupro e estupro de vulnerável de vítimas de gênero feminino (BUENO, 2022, p. 2).

A realidade da pandemia e dos isolamentos nos lares, ocasionando mais tempo compartilhado com possíveis agressores, cobrou seu preço para muitas mulheres, sem importar idade, raça e situação econômica e social. De modo mais amplo, na análise de Boaventura de Sousa Santos, no último capítulo, “A sociologia das ausências”, pautado nos estudos da linguagem e da literatura, o autor trata da persistente invisibilidade e vulnerabilidade a que determinados corpos, não apenas de mulheres, mas dos/das imigrantes, dos/das quilombolas, dos/das indígenas, da população negra, das pessoas com deficiência, das pessoas pobres, entre outros que compõem os chamados grupos minoritários, estão subjugados pela necropolítica social e sanitária (2020, p. 5-9). A partir desse ponto de vista, é possível concordar com o crítico que o vírus expôs de forma ainda mais cruel o que já se sabia sobre a persistente incapacidade de mediação entre as ideologias políticas e as necessidades das pessoas no Brasil e no mundo, a exemplo de questões básicas de sobrevivência como emprego, alimentação, água potável, transporte, saneamento básico, educação e saúde.

Trata-se de um terrível agravamento notado em muitos campos da vida cotidiana no Brasil e em muitos outros lugares que reproduz um modelo exploratório e desigual, no qual grande parte da população não tem acesso ao status de cidadania plena, provocando e perpetuando

relações também desiguais. Isso resulta de construções sociais, pois “códigos linguísticos e representações culturais” colaboram na constituição dos sujeitos sociais e em seu engendramento “não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe” (LAURETIS, 1994, p. 208). De forma bastante elucidativa, Santos assevera que

(...) os debates culturais, políticos e ideológicos do nosso tempo têm uma opacidade estranha que decorre da sua **distância em relação ao cotidiano vivido pela grande maioria da população**, os cidadãos comuns – “la gente de a pie”, como dizem os latino-americanos (grifo nosso; 2020, p. 10).

La gente de a pie vale apenas de si mesma, de seu próprio corpo, como a metonímia permite compreender. A pé, sem ajuda, seu avanço é lento, mas, principalmente, torna-se vagaroso por questões externas, impostas: são os corpos físicos, epistemológicos, culturais, linguísticos, políticos, éticos e estéticos que costumam ser alocados na marginalidade dos projetos pautados pela lógica capitalista exploratória e por sociedades estruturalmente racistas e culturalmente patriarcais, como é o caso do Brasil, que têm seu passo cerceado, retardado, impossibilitado.

Classe, raça/etnia, gênero e sexualidade são categorias de análise que nos permitem enxergar de forma ainda mais ampliada, em tempos pandêmicos, o descaso a que esses corpos estão sujeitos e o quanto essas questões estão ausentes ou, quando muito, timidamente presentes nas agendas políticas e ideológicas do nosso tempo. Como afirma Santos, a política deveria ser a protagonista da mediação entre as ideologias e as necessidades das pessoas, mas demitiu-se dessa função para ceder lugar ao mercado, “(...) esse mega cidadão informe e monstruoso que nunca ninguém viu nem tocou ou cheirou, um cidadão estranho que só tem

direitos e nenhum dever” (SANTOS, 2020, p. 10). De modo semelhante, mesmo nossa literatura e outras manifestações artísticas, muitas vezes, são direcionadas para passar ao largo de tais questões/discussões, a serviço de grupos e modos de organização social, cultural e política que mascaram a realidade para instaurar rostos, retratos e modelos parciais com os quais se busca criar modos de identificação e valorização.

A atual situação de distanciamento social, provocada pela necessidade de contenção de um vírus, gerou desequilíbrio, ainda maior, de pactos sociais que determinavam a vida e a convivência nos espaços privado e público. Embora a quarentena seja uma medida essencial para o controle da crise sanitária, ela é, certamente, mais difícil para alguns grupos sociais e impossível para muitos outros. Isso se torna evidente ao pensarmos em quem não possui abrigo, naquelas e naqueles cujas casas não dispõem de saneamento básico ou são precárias a ponto de impossibilitar o isolamento de familiares de grupo de risco, nos indivíduos sem nenhum tipo de amparo em termos trabalhistas como aqueles que estão ligados à uberização e que necessitam estar nas ruas para ter alguma renda, nas mães que sustentam sozinhas seus filhos e filhas e que para isso cuidam do lar de outras pessoas, de modo que são impedidas de cuidar dos seus próprios lares, nos refugiados/as de guerras ou de situações sociais, econômicas e políticas intoleráveis, aglomerados/as em campos ou em cidades de países alheios à espera de asilo. O fato é que o acesso de modo desigual ao abrigo, ao alimento, à água, à proteção de violências, ao cuidado, à saúde, entre outras questões elementares, revela que a doença, de fato, não nos iguala, embora o vírus não faça distinção.

As formas de viver, de adoecer e de morrer criaram/criam distinções evidentes entre os/as pessoas. No Brasil, a crise sanitária se soma à crise de

governança e escancaram as relações cada vez mais desiguais e desumanas que se estabelecem em nossa sociedade, onde os modos de seleção/hierarquização entre os sujeitos são estruturais e se proliferam. Ao nosso ver, Boaventura de Sousa Santos é bastante assertivo quando afirma que o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado que vivenciamos no Brasil, por exemplo, continuam a ser os modos de dominação principais. Para o autor,

apesar de serem onipresentes na vida dos humanos e das sociedades, são invisíveis na sua essência e na essencial articulação entre eles. A invisibilidade decorre de um sentido comum inculcado nos seres humanos pela educação e pela doutrinação permanentes. Esse sentido comum é evidente e é contraditório ao mesmo tempo. Todos os seres humanos são iguais (afirma o capitalismo); mas, como há diferenças naturais entre eles, a igualdade entre os inferiores não pode coincidir com a igualdade entre os superiores (afirmam o colonialismo e o patriarcado) (SANTOS, 2020, p. 12).

No atual contexto pandêmico é preciso lembrar como esses modos de dominação atuam na dinâmica social. No caso das mulheres, grupo de pessoas sobre o qual queremos refletir, uma pesquisa realizada por *Gênero e Número* em conjunto com *SOF Sempre viva Organização Feminista*², revela diversas situações de vulnerabilidade enfrentadas pelas mulheres: elas representam a maioria nos postos de trabalhos informais e convivem com a sobrecarga do trabalho de cuidado da casa e dos filhos e filhas impedidos/das de frequentarem a escola; elas se tornaram mais vulneráveis em relação à convivência com a violência doméstica; as

2 BIANCONI, Giulliana; LEÃO, Natália; FERRARI, Marília; ZELIC, Helena, SANTOS, Thandara; MORENO, Renata, 2020, disponível em <https://mulheresn pandemia.sof.org.br/>

mulheres negras foram as mais atingidas porque são elas as que estão na base da pirâmide social e que enfrentam historicamente a ausência de políticas públicas de inclusão social, e compõem o grupo que mais teve perda de emprego no período pandêmico. Dada essa configuração, o imperativo “fique em casa”, ressoa diferente quando pensamos nos diversos grupos sociais.

Neste respeito, o que buscamos refletir acerca de nossas experiências culturais e teóricas desenvolvidas a partir de março de 2020 - período correspondente ao início da pandemia do Covid-19 até o momento da escrita desse texto - parte do *lugar* da literatura como um projeto político e estético que perpassa temática das violências contra as mulheres naturalizadas na sociedade brasileira e, por extensão, das violências potencializadas pelo atual cenário político e sanitário. Sabemos que existe uma complexa rede de categorias que nos constitui como mulheres e por isto é necessário delimitar o debate. Neste texto, nosso foco é pensar nas violências contra o gênero feminino advindos do sistema heteronormativo que gera a misoginia, o desprezo, a violência e o assassinato de mulheres. Queremos debater, a partir do livro *beijo boa sorte*, de Ana Elisa Ribeiro, as estruturas culturais - públicas e privadas - que edificam/justificam os cenários de violências sofridos por muitas mulheres - particularmente a violência doméstica - as situações de iminente perigo que vivenciam dentro de suas próprias casas e qual a relação disso com o contexto atual de pandemia. Embora o livro *beijo boa sorte* tenha sido publicado em 2015, anterior à crise sanitária, nossa primeiraleitura de seus minicontos se deu exatamente durante o isolamento social. Ao entrarmos em contato com a potência de sua linguagem e com a temática da violência em relação às mulheres que o atravessa, sobretudo no âmbito

doméstico, automaticamente, como leitoras, associamos criticamente a pandemia com a violência de gênero e a reflexão proposta pela literatura.

Os anos pandêmicos são vistos como momento de agravamento de uma situação permanente tantas vezes negligenciada, silenciada e acobertada, como se as múltiplas e distintas agressões do e no espaço privado não devessem ser tratadas para além da porta da rua, em um suposto respeito à intimidade, inclusive das vítimas, mas sobretudo em defesa, consciente ou inconsciente, de uma forma de organização sociocultural patriarcal que se ressentia de ser confrontada com seus equívocos estruturais. Portanto, com nossa leitura dos textos de Ana Elisa Ribeiro reforçamos a necessidade de refletir acerca da estrutura patriarcal na qual ainda estamos inseridos/inseridas, com as violências domésticas oriundas desse modelo social e o lugar que a literatura ocupa enquanto ferramenta de reflexão, denúncia, rompimento e resistência. Afinal, a literatura, como as demais artes, tem o poder de nos deslocar, de nos fazer (re)pensar um determinado recorte da vida por meio de diversos e diferentes ângulos, pois, como afirma a escritora Paulina Chiziane, “contar uma história significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão” (2008, p.12).

Publicado pela Editora Jovens Escribas, *beijo, boa sorte*, divide-se em duas partes; a primeira é intitulada “com o rosto em retalhos” e contém 28 minicontos; a segunda parte, “baú de avó”, traz 20 pequenas narrativas. O foco central do livro é a mulher, o universo feminino e as violências que as cercam. Trata-se de textos pequenos, mas intensos. “Fragmentos que bebem do cotidiano de diferentes mulheres daqui e dali, histórias que passeiam por toda parte” (DUTRA, 2016, p. 1031). Os aspectos semióticos da obra já sugerem indícios de violência tanto

por meio das seleções lexicais que constituem seu título como também pela escolha da capa cujas imagens são formadas por gotas e manchas de sangue.

O título *beijo, boa sorte* composto pelo termo “boa sorte” não aparenta ser, uma expressão usada de despedida, de alguém que deseja felicidades e sucesso na esperança de que dê tudo certo, mas sim uma espécie de aviso, uma despedida, um fim sem solução, sem saída, ou seja, um desejo profundo de sorte para enfrentar o que estará por vir diante da violência sem fim que cerca as mulheres. É como se lêssemos, nas entrelinhas e no não dito, um “vai precisar” condoído, porém inerte, quase um pedido de desculpas. Por outro lado, há também uma conotação irônica, um lavar as mãos, no tom de despedida insinuado por “beijo”, comum entre muitas mulheres e conhecidos como termo equivalente ao “tchau”, e no desejo que, sabe-se, não se concretizará e não passa de mera expressão *pro forma*, imediatamente esquecido. De fato, são três palavras lançadas desde o princípio como fio condutor para iniciar a tessitura dos textos vindouros.

Nota-se, também, que tanto o título como o nome das partes do livro são grafados por letras em minúsculas, tornando os relatos casuais, substantivos sempre comuns e corriqueiros, sugerindo a prática persistente de como a sociedade diminui e menospreza os assuntos concernentes às questões de gênero, sugerindo que devem ficar aprisionados no âmbito privado. Entretanto, tal detalhe também promove a força pungente das pequenas e micronarrativas pelo estranhamento que exige o retorno do olhar, exige atenção, enquanto mimetiza, pelo texto escrito, a sequência de tragédias. Há, sem dúvida, a transgressão consciente, a subversão das regras gramaticais como metáfora da ação ousada da escritora em colocar

em primeiro plano um universo feminino multifacetado que apenas na aparência descreve e repete os moldes patriarcais, pois as violências ali alocadas são formas estéticas, éticas e políticas de enfrentamento e denúncia.

Os textos selecionados para nossa reflexão são: “sacada”, “explicação na delegacia de ccm”, “felizinhas”, “os nomes, não”, “enxuto” e “incêndio”. Neles, a autora narra as diversas faces da violência doméstica contra as mulheres e o feminicídio, abordando situações cotidianas e experienciadas dentro da casa das vítimas, ilustrando a persistência da cultura patriarcal a partir da qual a organização social e familiar tradicional está fundada. Ampliando a leitura para abarcar compreensões outras, é preciso lembrar que a violência não se restringe à esfera privada, e tampouco suas consequências. Ela produz efeitos nefastos em outros setores da vida: na participação política, no trabalho, na economia, nos direitos sexuais e reprodutivos, entre tantos outros.

As narrativas de Ana Elisa Ribeiro são representativas do modo como a figura do homem tomou para si o poder da dominação dos corpos das mulheres em diversas e diferentes esferas sociais, privadas e públicas. Queremos pensar essas narrativas como produção *de* corpo e *em* corpo, não apenas biológico e individual, mas ético, político, estético, cultural, social, histórico, discursivo, narrativo e plural, porque lemos esses minicontos como produções culturais que falam sobre nós, mulheres, e sobre como somos e continuamos a ser afetadas pelo sistema patriarcal cuja lógica de dominação, exploração, opressão e violência parece ganhar força e se reafirmar apesar de tantos esforços para reverter essa estrutura injusta e descabida contra as mulheres e outros grupos aos que se negam o direito inclusive de existência na diferença.

Marcas discursivas e suas práticas: o patriarcado e a literatura

A partir de uma leitura reflexiva do livro *beijo, boa sorte*, queremos, inicialmente, analisar as marcas do discurso patriarcal - ainda vigente na sociedade brasileira - cuja cultura é a de relegar à corporeidade da mulher a condição histórica de propriedade privada dos homens. Como nos ensina Heleieth Saffioti (2015, p. 47, 61), o patriarcado é o regime de dominação e exploração das mulheres pelos homens que atravessa a família e a sociedade baseado em ideologias e violências. Quando falamos das violências patriarcais não podemos dissociá-las de outras formas de crime como o racismo, a homofobia e a xenofobia; portanto, mulheres negras, indígenas, brancas, imigrantes, lésbicas, bissexuais, transexuais, independentemente da classe social, são atingidas por ideologias e estruturas de poder que separam e hierarquizam sujeitos a depender de categoria como classe, gênero, raça/etnia, sexualidade. O que se instaura é todo ‘um sistema’ que rege, monitora e determina padrões de pensamento e comportamento social e cultural incapaz, aparentemente, de valorizar corpos e vidas de mulheres, apesar dos avanços do ‘discurso novo’, das ‘estratégias novas’, das ‘mídias novas que estão sendo usadas’, como mencionava Heloisa Buarque de Hollanda em 2018, em entrevista ao Huff Post Brasil, republicado no site oficial da Agência Patricia Galvão por Andréa Martinelli³.

Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, em *Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer* (2022), apresentam

³ HOLLANDA, 2015. Disponível em <https://agenciapatriciagalvao.org.br/mulheres-de-olho/para-heloisa-buarque-de-hollanda-feminismo-e-questao-social/>

o patriarcado como uma montagem discursiva⁴ responsável pelos comportamentos e modos de tratamento depreciativo, condescendente, abusivo e misógeno dado às mulheres ao longo do tempo, como se fossem objeto de propriedade e sem direito a sentimentos, vontade própria e, menos ainda, pensamentos e intelecto. Retomam, entre fragmentos textuais, os mais variados contextos nos quais

repetida através dos séculos por religiosos, filósofos, cientistas, juristas, escritores, políticos, por homens de diferentes ocupações e funções, essa ladainha insistente revela justo aquilo que quer ocultar: que a sujeição da mulher não é natural, e que, portanto, precisa ser reiterada e justificada. Diante da presença massiva desses discursos, indagamos: Este (sic) teria sido o lugar da mulher em todas as sociedades? (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 25).

De fato, as próprias pesquisadoras mostram que há registros de sociedades e grupos nos quais as mulheres tinham “espaço de atuação semelhante ao dos homens”, ou nos quais “inexistia o controle de um sexo sobre outro na realização de tarefas ou na tomada de decisões”, posto que “as mulheres participavam ativamente das discussões” (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 25) que afetavam a toda a comunidade. A conclusão torna-se óbvia: “a subordinação e desqualificação da mulher é uma construção social” (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 26) ao longo da história ocidental, quando o espaço público se torna território masculino e a domesticidade se atrela à figura feminina, negando-se às mulheres a educação formal e estabelecendo-se seu lugar na organização familiar –

⁴ O capítulo I, de fato, está intitulado “A montagem do patriarcado: eles falam”, e faz um retrospecto desde narrativas sobre a origem do homem e da mulher, tanto na tradição judaico-cristã como em outras religiões, além de apresentar trechos variados de autores e obras, provérbios e falas sobre a mulher e suas supostas atribuições e condições, percorrendo um período desde aproximadamente 500 a.C. até a segunda metade do século XX de nossa era.

e, por consequência, na comunidade – inclusive com a imposição por lei. Desde os primeiros códigos escritos, direitos a bens e propriedades ficam restritos aos homens. Citando o “Código de Hamurabi, da Mesopotâmia, primeiro código de leis que sobreviveu até nossos dias, datado de aproximadamente 1700 anos antes de Cristo” (2022, p. 27), Alves e Pitanguy indicam como se

confirma o lugar destinado à mulher, com maior ou menor grau de violência explícita ou sutil pelas épocas seguintes: ao pai é atribuído poder total sobre seus familiares; a mulher é considerada propriedade em igualdade a servos, escravos, gado, podendo o pai vender sua filha ou prostituí-la. A sexualidade feminina era uma mercadoria, um produto de troca, e seu valor era preservado pelo controle exercido sobre o seu corpo. E a dupla moral sexual formalizada no adultério feminino que era punido como crime de maior gravidade que o masculino (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 27).

Deste modo, o modelo de concentração de poder sobre as mulheres nas mãos do pai, e posteriormente do marido, o chefe da nova família em formação, tornou-se o padrão ocidental, por razões as mais variadas, como econômicas, políticas, sociais, culturais ou religiosas, de modo a garantir a hierarquia que inferioriza as mulheres. Essa tornou-se a base para as restrições impostas ao feminino, abarcando até mesmo o estabelecimento de punições físicas, cujas violências naturalizaram, e ainda naturalizam, a ideia estapafúrdia e equivocada de um ‘direito’ masculino de maltratar, machucar, mutilar e até mesmo matar mulheres, além de ignorar outras violências emocionais, psicológicas, patrimoniais, etc.

Para além de alterações e construções de Leis, é preciso, de igual

modo, alterarmos os elementos socializadores, nossas formas de ser e de se relacionar com o outro, ou seja, é imprescindível que a base de nossa educação cidadã seja (re)organizada a partir de investimentos em políticas públicas de equidade e integração que contemplam, por exemplo, uma educação escolar reflexiva que nos leve a questionar os dispositivos (FOUCAULT, 1988) e as tecnologias (LAURETIS, 1994) que regem Instituições como o Estado, a escola, a igreja, a família, a universidade – e por que não o cânone? e que, por sua vez, se constituem como sistemas de *controle de nossos corpos*. Há diversas tecnologias sociais e de poder aplicadas na configuração, normalização e no controle de nossas ideias sobre comportamento de gênero – efeito de formatação do qual a ficção literária também não escapa. Somos todos e todas constantemente vigiados por essas Instituições: nossos modos de ser, de amar, de se relacionar, nossas linguagens, nossas ações, nossos gestos, nossas éticas e estéticas são regidas por pactos sociais muitas vezes invisíveis aos nossos automatizados olhos. Nosso modelo de sociedade nos ensina, logo que nascemos, a desempenharmos determinados papéis sociais a depender do nosso sexo. Ademais, tudo que se relaciona ao universal foi e é organizado por meio da perspectiva masculina e sob a pretensa neutralidade sexual da humanidade. Como nos ensina Ana Maria Colling (2014, p. 12), esta maneira androcêntrica de identificar a humanidade com os homens e de fazer das mulheres seres menores, estabeleceu uma divisão simbólica dos sexos e mascarou o privilégio do modelo masculino em relação a um suposta universalização que inferioriza e invisibiliza o feminino. Dessa maneira, revisar a história e “recuperar a história das mulheres, mantida invisível, é (...) parte indispensável à luta por revelar, entender e superar a discriminação” (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 26).

Tão importante quanto assumir a luta e a resistência por recuperar a história invisibilizada, apagada e ignorada das mulheres revertendo sua definição pelo olhar masculino, é a tomada de consciência dos artifícios e estratégias que podem também ser revertidos em arsenal em nosso esforço de valorização, reconhecimento e superação do modelo opressor definidor das relações sociais estabelecidas. Por isso mesmo é relevante nos situarmos em nosso tempo e, além de voltar os olhos para nossas antecessoras, observar com atenção nossas contemporâneas. Propomos, então, ler a literatura de autoria feminina atual, pois esta é um indício de como vivemos e de como temos vivido, como nós mulheres temos sido levadas a nos imaginar e, sobretudo, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado (RICH, 2017, p. 67).

Considerar criticamente a autoria feminina nos assegura analisar o lugar político da estética dos textos ficcionais selecionados como um modo de encontrar “respostas para as perguntas que resultam da nossa experiência” (SHOWALTER, 1994, p. 44), sobretudo a experiência da morte, seja ela inscrita no âmbito social, cultural, político ou no próprio corpo. Este é um dos temas abordados por Ana Elisa Ribeiro em alguns de seus textos, deslocando a experiência sensível para o campo do estético e do ético, convocando à reflexão política.

O miniconto “felizinhas” retrata a violência doméstica que acarreta o feminicídio de milhares de mulheres brasileiras dentro de suas próprias casas, cometidos pelos companheiros que deveriam compartilhar vida e afeto, não dor e morte, em um ciclo que se repete entre as mulheres da mesma família, como se coubesse sempre à filha seguir “os passos” da mãe, repetir sua sina, embora com variações que não alteram o resultado. Porém, a questão principal que se levanta com a reflexão é que não se

trata de escolhas destas vítimas, e sim de uma forma de imposição ainda mais perversa e indignante porque se desenha entre sutilezas. A constituição narrativa demonstra isso, mimetizando, delineando a prática social e cultural que as mantém atreladas à naturalização e à aceitação das violências praticadas e repetidas contra seus corpos. Há uma voz narradora, provavelmente feminina, que (con)fundi, até certo ponto, autoria e persona. Afinal, é a escritora quem se reveste, ou se traveste, em persona de si e de outras tantas para expressar artisticamente a experiência de inúmeras mulheres e meninas. Assim, no texto de cinco linhas incompletas, em meio às más lembranças que uma filha e neta tem relação à mãe e à avó, brutalmente assassinadas, as sutilezas da escrita encobrem a crueza e os horrores do feminicídio na família, conferindo uma certa beleza à narrativa que levou àquele instante de contemplação da personagem em relação ao corpo materno.

Embora a narrativa não especifique a arma do crime, sabemos que o corpo da mãe foi marcado com sete furos abaixo do seio esquerdo, contemplados como elementos ali postos como enfeites. A imagem recordada da mãe é composta através da descrição da mulher com algodão nas narinas, um dado chocante e clara indicação do corpo sem vida, e as marcas do assassinato que, em princípio, não estariam literalmente visíveis, mas são evocados na mente de modo a quase compensar a frieza da descrição da morte. Em seguida, ao corpo da mãe se sobrepõe o retrato da lembrança do corpo da avó, “roxinha” e com as marcações no pescoço também descritos como adornos, ocultando das/dos leitoras/leitores a narração explícita de sua causa, pois estão presentes devido às agressões físicas sofridas. Deste modo, o potencial estético-literário apresenta

os traços da violência, postos e expostos nos corpos das mulheres da família como uma espécie de ornamento: “lembro da minha mãe com algodão nas narinas e sete furos abaixo do seio esquerdo. Ornamentais. E também lembro da minha avó roxinha, roxa que nem repolho, com uns ornamentos no pescoço.” (RIBEIRO, 2015, p. 17). A ingênua comparação com o repolho introduz uma quebra inesperada, pela estranheza da comparação das cores e das tessituras, com o choque da agressão fatal. E a frase final do texto, outro elemento impactante da narrativa, retoma e aprofunda a construção de sentido sugerida pelo título, desfazendo a ideia de ingenuidade e apontando para o questionamento e a resistência necessários: “e me ensinaram que elas eram felizes” (RIBEIRO, 2015, p. 17). O diálogo com o título do texto - “felizinhas” - nos dá a dimensão da presença da naturalização da violência. Ademais, demonstra que ainda hoje se faz presente a reprodução de uma educação sexista e patriarcal que busca moldar as mulheres para um papel fixo e imutável, sempre submisso e pronto a suportar tudo o que venha dos maridos, companheiros e pais, pois esta é sua sina e missão, seu calvário e, paradoxalmente, sua felicidade. Parece haver a imposição de um viés quase mítico, místico, transcendental: se os males vieram ao mundo pela insubmissão de Eva a Deus e ao marido, seu cabeça, ou pela imprudência de Pandora ao abrir a caixa que lhe fora confiada por Zeus, cabe a cada mulher sofrer calada como purgação⁵. As razões que se apresentam como justificativa podem ser várias, talvez em prol da sustentação da família, de uma vida socialmente “estável”, de um valor pessoal e social apenas existente no “status” de mãe e esposa, por exemplo. Precisamos, portanto, ler a ironia que impregna a frase final,

⁵ Alves e Pitanguy comentam que, nesses “grandes mitos fundadores da origem da humanidade, a mulher é sempre a que transgride, acarretando maldições e castigos. O mito grego de Pandora, a primeira mulher, criada por Zeus, que, por curiosidade, abre a caixa proibida e deixa escapar o mal, segue o mito bíblico da expulsão do paraíso” (2022, p. 22).

colocando em evidente questionamento a imposição de comportamentos e a naturalização de uma violência intolerável. “E me ensinaram”, diz a voz narradora, mas a constatação evidente é a negação dessa mentira junto à exposição de seus resultados nefastos para dar um basta, para romper o ciclo e dizer “não mais”.

Dialogando com a escrita de Ribeiro na composição dos textos de *beijo, boa sorte*, é importante destacar que muitos homicídios praticados contra mulheres ocorrem em ambiente doméstico, lugar onde muitas vezes a vítima já vem sofrendo outros tipos de violência. Outros membros da família também se tornam vítimas, em especial os filhos. Se em “felizinhas” a filha e neta faz o relato dos feminicídios apenas pela lembrança dos corpos das genitoras, em “os nomes, não” a agressão fatal também é apenas lembrada como um episódio da infância que Ercília, personagem narrada em terceira pessoa, retoma em sua vida adulta. Em seu corpo estão as memórias das agressões do pai e do esconderijo compartilhado com o irmão, Rui, atrás da porta da sala. Ouvir seu nome pronunciado pelo progenitor causava-lhe mal-estar, prenúncio das “sapeçadas” com as mãos ou com o cinto como punição por “traquinagem que ela nunca havia feito” (RIBEIRO, 2015, p. 30). “Ercília não gostava do próprio nome”, lê-se no início; porém, no fim, outro fato é agregado como mais uma sequela impossível de apagar do próprio corpo, como ferida aberta capaz de provocar a ruptura com a própria identificação: “Ercília e Rui não gostavam de ouvir os próprios nomes desde que os ouviram pela última vez na boca da mãe, Isaura, que chamou por socorro até sufocar embaixo do travesseiro” (RIBEIRO, 2015, p. 30). Novamente, a construção textual de Ana Elisa Ribeiro joga com as sensibilidades das leitoras e dos leitores, ao evocar as marcas que a

sensação de vulnerabilidade, de medo e de culpa podem deixar impressas em cada um de nós, quer pela experiência direta, na própria pele e no próprio corpo, quer pela mediação literária, ao colocar crianças e jovens na impossível posição de observar ou ouviras súplicas e o feminicídio da mãe sem poder ou conseguir ajudar, sem reagir. O preço é cobrado, em termos pessoais e sociais; na narrativa, os irmãos não gostam de ouvir seu nome, como se não gostassem de quem tais nomes representam, de ser quem são, tendo sua identidade e dignidade roubados pelos atos covardes e naturalizados, com licença para a violência, do pai.

Nesta mesma linha, lemos o miniconto “explicação na delegacia de ccm” como uma etapa da escalada de violência dentro do ambiente doméstico, rompendo sua harmonia. O texto tem apenas 2 linhas, mas causa enorme impacto por dialogar com histórias de agressões suportadas em silêncio até que finalmente a coragem chega. Sim, porque exige coragem para se dirigir a uma delegacia para dar “explicação”, uma violência a mais entre tantas outras, pela necessidade de se submeter, ou ser submetida, a tal exposição: “ontem, saí do primeiro; saí do segundo; o terceiro soco pegou” (RIBEIRO, 2015, p.18). Os sentidos evocados pela conjunção de título e texto fazem o jogo discursivo se tornar contundente. A aparente sequência simples de fatos evoca a repetição e a gradação ao limite do suportável: novamente, a escrita se desenha como a mimetização de uma rotina de agressões que culmina na denúncia na delegacia, em busca de apoio, ajuda e resolução do conflito doméstico. Entretanto, há a reversão dessa ideia porque a cena não aparece como uma denúncia, mas, infelizmente, na condição de uma “explicação”, como se a personagem e tantas mulheres reais tivessem que explicar os motivos que as tornam vítimas. Ademais, o texto é construído de modo que o não dito tem

tanto ou mais peso do que o expresso: a presença na delegacia só ocorre porque “o terceiro soco pegou”; até o segundo, por ter sido possível “sair”, escapar, e se o mesmo ocorresse com os seguintes, não seria preciso explicar, apenas aguentar. Esta é, de fato, a rotina de muitas mulheres diante de companheiros agressores e suas múltiplas formas de violência.

Uma alteração interessante no modo de narrar se nota no texto “alcaparras mortas”. Há uma voz narradora que se refere a “ela”, pronome feminino para se dirigir à vítima da violência impetrada por quem faz o relato. De modo semelhante, o espaço privado e íntimo do texto é o cenário de agressões, sem barreiras de classe social. Lemos, em “alcaparras mortas”: “na geladeira, molho de alcaparras que ela fez para temperar um salmão. Alcaparras mortas” (RIBEIRO, 2015, p. 25). Um vaso preto-e-branco, presente de casamento e herança da avó, é usado como objeto de agressão: “quando quebrei o vaso preto-e-branco, senti um alívio. A cabeça dela ficou em pedaços, ornamentando os cacos de vermelho vivo”(RIBEIRO, 2015, p. 25). Várias perguntas incomodam nessa leitura. Por um lado, o título já antecipa o desfecho, a morte, mas a banalidade descrita e seu efeito causam assombro. A beleza plástica da cena, construída como uma descrição/visualização cinematográfica do espaço doméstico da cozinha ou sala de jantar remete a uma ideia de paz e tranquilidade, de aconchego, que estranhamente não se rompe mesmo com a percepção de que não são apenas as alcaparras que estão mortas. Há um vaso, como enfeite e como presente, o laço sentimental na herança da avó, a ação aparentemente corriqueira de preparo de uma refeição; são elementos que conduzem a uma cena final violenta e sangrenta, com potencial para romper o equilíbrio até então estabelecido.

Entretanto, o detalhe narrativo, evocando uma lembrança,

um “quando” recuado no tempo, ameniza o choque do narrado, o “já acontecido”, como se de algo remoto se tratasse, quase sem vinculação com o momento presente, e o que nos resta é contemplar o resultado e mentalmente juntar os pedaços do vaso e do não dito para se questionar sobre o ocorrido. Quanto ao efeito da leitura, este texto é uma amostra clara da potência narrativa de Ana Elisa Ribeiro e o modo como desestabiliza a leitora/o leitor ao nos transferir para dentro da cena do resultado de violência, agregando pequenos detalhes de horror na descrição da cabeça “dela” aos pedaços, como ornamento, e o sangue de um vermelho “vivo” conferindo cor aos cacos do vaso preto-e-branco, sugerindo a união entre dois polos opostos, a beleza mórbida da morte em contraste com a vida. É possível fazer da morte um ponto de união, mesmo esfacelando todo o demais? Que lógica reside na violência doméstica que explode contra tantas mulheres? Que estranha atração reside no “alívio” da compulsão de eliminação do outro, ou, mais precisamente, da *outra*, da mulher? Por que os corpos femininos são tão facilmente matáveis? Neste contexto, Rita Segato torna-se referência para pensarmos o impulso para a aniquilação praticado contra as mulheres:

os crimes conhecidos hoje como feminicídios (...) representam uma novidade, uma transformação da violência de gênero ligada às novas formas de guerra. O que estamos testemunhando hoje é o desenvolvimento assustador de novos métodos de ataque contra corpos femininos e feminizados. Essa fúria expande-se sem fronteiras. (...) A violência desencadeada sobre os corpos feminizados manifesta-se em formas inéditas de destruição corporal, bem como no tráfico e comercialização de tudo o que esses corpos podem oferecer (2021, p. 88).

Sensação semelhante decorre da leitura de “incêndio” e de “enxuto”. Novamente, estamos situados, junto com as personagens, no ambiente doméstico, este espaço que perde seu sentido de descanso e segurança para se converter em território de tensões, embates, violências, mortes. Em “incêndio”, lemos o trecho de uma conversa, como resposta a uma pergunta não apresentada, mas pressentida, ou uma explicação dada a uma autoridade constituída como escusa e imputação de culpa à vítima: “não pus fogo no colchão por intenção, doutor. A ideia da vela foi ela quem teve. Acho que viu na televisão a vela em cima da cama” (RIBEIRO, 2015, p. 24). Os elementos aí estão: a vela, o colchão, os restos do corpo feminino. A frase final, “vê-la carbonizada me lembrou muito aquelas velas votivas gastas” (RIBEIRO, 2015, p. 24), aproxima o macabro da cena ao ritual religioso, quase sagrado, quando o corpo parece se converter em oferenda, em petição, em voto. O fogo no colchão foi ideia “dela”, como o final de um ritual de violência? Conceder “o pedido” ameniza o ato, retira a intencionalidade e suaviza a violência? Que mecanismos de autoexplicação, autoindulgência e autodefesa apaziguam mentes e sensibilidades, absolvendo e naturalizando as violências mínimas e/ou extremas, tornando aceitáveis ou compreensíveis certos comportamentos recorrentes?

A mesma ideia ronda a construção da narrativa “enxuto”, texto em primeira pessoa em que a voz feminina relata as múltiplas violências impostas pelo companheiro dentro de casa, em uma relação iniciada por condicionantes sociais e culturais que se sobrepõem à vontade pessoal, repassadas inclusive entre mulheres por palavras e pelo exemplo, de uma geração a outra, reproduzindo uma atitude submissa que é, em suma, desesperançada, como se fosse impossível romper o ciclo:

“É porque somos intensos”, assim, enxuto. Foi como ele me explicou a atitude áspera que tinha comigo. Depois duns anos de convivência aprendi a gostar do cheiro de suor que ele tinha ao chegar para o almoço. Vovó e mamãe me ensinaram que o gostar vinha com o tempo e com as porradas (RIBEIRO, 2015, p. 22)

“O gostar vir com o tempo” talvez seja tolerável, em circunstâncias que determinam escolhas motivadas por muitas razões subjetivas, mas “vir com as porradas” é tão chocante quanto repugnante por acarretar a aceitação naturalizada que o papel da mulher é ser propriedade sujeita aos maus-tratos como um comportamento ensinado e resignado. Novamente, a escrita de Ana Elisa Ribeiro nos desloca e desequilibra ao nos ofertar a “explicação enxuta”, sucinta, na qual as agressões se justificam e são retiradas de um contexto negativo: não há razão para culpa, para inquietação. Ser “intensos” eleva a aspereza das atitudes a outro patamar, desejável e desejado, e naturaliza a objetificação do corpo feminino como posse, passível de ameaça e matável. A cena se desenrola como a suspensão do tempo para a personagem do mesmo modo como ocorre a suspensão do tempo na narrativa. Trata-se de um texto mais longo, pouco mais de uma página, seis parágrafos curtos que relatam com simplicidade as horas em que a narradora, sob a mira de uma arma encostada na têmpora direita, (re)encena a violência final tantas vezes ensaiada, disfarçada em possível carinho e aconchego:

ele chegara hostil. Respondeu malcriado às minhas perguntas mais simples (...). Quando pensei que fosse me abraçar, envolveu-me com um dos braços, mostrou-me a nova tatuagem [um lagarto venenoso] e assentou a arma com vigor em minha têmpora. Não me deixou falar e pediu que eu não chorasse. (RIBEIRO, 2015, p. 22).

O tempo da narrativa permanece suspenso, “tempo fake”, “tempo psicológico”, como a própria personagem menciona (RIBEIRO, 2015, p. 22), e se outros se dão conta do que ocorre, pois “estávamos ali, pendentes, no peitoril da janela, fazia horas”, não há intervenção: é dentro do espaço literal restrito do lar e entre o casal que o texto chega a seu fim:

estávamos pornográficos com aquela arma nas mãos. Não duvidava, mas não sabia se ele teria coragem de apertar o gatilho. Pedi favor e fiz promessa. “Faço almoço, lavo e passo”. O cano quente. A pólvora com cheiros. Talvez eu sentisse um clarão queimar a vista, os olhos explodidos, a miopia curada. Ao menos esta maldita miopia. (RIBEIRO, 2015, p. 23)

A situação extrema descrita na narrativa conduz a própria narradora ao extremo. Recorrendo a qualquer forma possível de ajuda no intuito de preservar sua vida, “favor ou promessa” na dupla interpretação de recorrer ao subterfúgio religioso ou ao companheiro, anula-se ainda mais dentro do lar, como se limitando às lidas restritas a garantir o conforto e bem-estar desse homem violento, como prometendo viver para ele e apenas para ele. Por fim, a autora nos coloca em suspenso e nos provoca a reflexão ao conduzir sua personagem a um devaneio como forma de aceitação e meio para obter algum benefício: diante da possibilidade da morte reside também a possibilidade de uma cura, o livramento de uma preocupação com a miopia. A escrita é concisa e contundente, e mais uma vez a potência da literatura nos toca as sensibilidades e nos afeta, revelando tanto mecanismos e estratégias de reiteração e justificação de um legado patriarcal, exploratório e assassino, na voz da personagem, como a construção, na própria escrita da autora, da reversão de uso das mesmas estratégias para desmitificar “a ideia de que a sujeição da mulher seja um

destino irrevogável, a-histórico e universal” (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 25), promovendo a perspectiva da “resistência das mulheres” frente à “persistência do poder exercido pelos homens” (ALVES, PITANGUY, 2022, p. 27).

Segundo Rita Segato (2005), o feminicídio é um crime que busca não apenas a eliminação do corpo feminino, mas de todos os signos que ele expressa, seus modos, experiências e enunciados. Os corpos femininos ou feminizados seguem sendo um território de inscrição e de afirmação de posse e de poder masculinos. Por isso é comum, nesses crimes, um requinte de crueldade capaz de intensificar a morte, o que é também exemplificado na ficção literária coma quantidade de furos no corpo da personagem de “felizinhas”, de Ana Elisa Ribeiro, ou no corpo feminino carbonizado em “incêndio”. A mulher não é somente vítima de um agressor, mas de uma prática cultural e social naturalizada que dá poderes aos homens para que possam provar sua virilidade, força e superioridade a qualquer custo (GOMES, 2014), efetuando a mímica de uma prática política de controle que se estabelece como “uma barbárie crescente do gênero colonial-moderno, ou do que algumas pessoas já chamam de ‘genocídio de gênero’” (SEGATO, 2021, p. 89).

As pesquisadoras Mariane Emerick, Maria Luiza Bezerra, Helena Shimuzi e Kátia Batista, em “O pensamento de Rita Segato no contexto da violência de gênero à mulher queimada: ensaio teórico” (2021), comentam como Segato propõe a reflexão sobre

como a violência contra a mulher tem uma óptica diferente, ampliada, compreendendo o feminicídio como um problema que ultrapassa o gênero, ou seja, é um reflexo de uma sociedade pautada na “pedagogia da crueldade” e que se estende ao corpo

feminino, bem como sobre corpos feminizados, ou seja, os corpos passíveis de serem colonizados, conquistados, usurpados, domesticados, apropriados. Essa violência é regida pelo patriarcado colonial moderno de alta intensidade, com o objetivo de eternizar a soberania, o domínio, o poder, como prática de Estado, contra tudo o que o desestabiliza. (2021, p. 4)

A partir dessas considerações e do estabelecimento dos diálogos teóricos, entendemos que a narrativa literária se revela como uma aliada tanto para nossa reflexão ético-política como para uma práxis necessária para que não deixemos que se implante cada vez mais essa pedagogia da crueldade e que tampouco os corpos já mutilados e sacrificados caiam no esquecimento, pois precisamos implementar formas de tentativa de que os crimes não se repitam. Instigadas pela leitura de *beijo, boa sorte*, “uma lição de gênero em pequenas doses”, como afirma Paula Dutra (2016, p. 1031), continuamos impactadas pelos dados alarmantes de feminicídios no Brasil, infelizmente uma prática que, como outras formas de violências contra as mulheres, não é recente; pelo contrário, é tão antiga quanto a humanidade. Porém, o que surge como novo são os enfrentamentos políticos, sociais e culturais no sentido de superar essas violências para a constituição da própria humanidade.

Quando pensamos sobre o atual cenário da pandemia, instaurado pelo Covid-19 desde 2020 no Brasil, os informes⁶ revelam que a situação provocou um maior número de casos abusivos contra mulheres e meninas.

⁶ Ver RODRIGUES, Alex; VALENTE, Jonas. “Violência contra mulheres cresce em 20% das cidades durante a pandemia”. *Agência Brasil*. 13.08.2021. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-08/violencia-contra-mulheres-cresce-em-20-das-cidades-durante-pandemia>.

O vírus segue expondo e reposicionando a vida privada, exigindo de todos nós ações de enfrentamento em relação aos modos como um lugar que deveria significar o “porto seguro” em muitos casos tem provocado opressão, insegurança, dor e morte. Somente quando a violência familiar e doméstica deixar, definitivamente, de ser vista como uma questão pessoal, alcançando *status* de problema social, é que poderemos ter mudanças significativas na estrutura social.

Por hora, as notícias são ininterruptas. Nas manchetes, as cenas de mulheres espancadas, violadas, humilhadas, desprezadas e ofendidas são acompanhadas de justificativas (algumas veladas e outras escancaradas): usou a roupa inadequada, frequentou lugar inoportuno, falhou em seu papel de filha, mãe, esposa, viajou sozinha. Contudo, casos que despertam o interesse da mídia pela visibilidade dos envolvidos, como as imagens de um homem conhecido como DJ Ivis agredindo a ex-esposa, Pamella Holanda, dentro de casa, diante do filho pequeno, mobilizaram a sociedade (de um modo como tantos casos anônimos não conseguiram repercussão) para debater a violência doméstica e disseminar o slogan “em briga de marido e mulher, a gente salva a mulher”, um chamado para que o tema seja tratado como um problema social.

Finalmente, queremos dizer que do nosso lugar de reflexão e produção acadêmica, os discursos que nos compõe emanam de uma coletividade, de um revisitar de leituras que nos inserem, por sensibilidades e afetos, no intrincado emaranhado de vozes que se criam e teorizam nestes tempos pandêmicos, com limiares críticos conjecturados nos interstícios e nos modos pelos quais afetamos e somos afetadas, em nossos corpos, linguagens, experiências e vivências, inseridas nas demandas intelectuais,

emocionais, físicas e psicológicas da pandemia de Covid-19 que ainda segue e estende seus efeitos para além do aqui e agora.

Referências

ALVES, Branca Moreira. PITANGUY, Jacqueline. *Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

BEECH, Samantha. KWON, Jake. “Número de mortos por Covid-19 no mundo passa de 5 milhões”. *CNN Brasil*. 01 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/mundo-passa-a-marca-de-5-milhoes-de-mortes-causadas-pela-covid-19/>. Acesso em 06 de novembro de 2020.

BIANCONI, Giulliana; LEÃO, Natália; FERRARI, Marília; ZELIC, Helena, SANTOS, Thandara; MORENO, Renata. *Sem parar. O trabalho e a vida das mulheres na pandemia*. 2020, disponível em <https://mulheresnapanemia.sof.org.br/>. Acesso em 05 de fevereiro de 2022.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

BUENO, Samira (coord). *Violência contra mulheres em 2021*. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Oficina 22, 2022.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

DÍAZ, Marcos González. A onda de desaparecimento de mulheres jovens no México. *BBC News Brasil*. 31 de maio de 2022. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61635687>. Acesso em 15 de junho de 2022.

DUTRA, Paula Queiroz. “Lições de gênero em pequenas doses. beijo, boa sorte”. *Revista Estudos Feministas*. 2016, vol. 24, n.3, p. 1031-1033. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38146902027>. Acesso em 01 de fevereiro de 2022.

EMERICK, Mariane, BEZERRA, Maria Luiza, SHIMUZI, Helena, BATISTA, Kátia. “O pensamento de Rita Segato no contexto da violência de gênero à mulher queimada: ensaio teórico”. In: *Research, Society and Development*, v. 10, n. 12, e593101220785, 2021, p. 1-7. Disponível em: <https://rsdjournal.org>. acesso em 25 de junho de 2021.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

GOMES, Carlos Magno. *Ensino de literatura e cultura: do resgate à violência doméstica*. Jundiaí: Paco editorial, 2014

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. Tradução de Susana BornéoFunck. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo descolonial”. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Revisão de Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 939, set.-dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em: 20 de maio de 2021.

RIBEIRO, Ana Elisa. *beijo, boa sorte*. Natal: Jovens Escribas, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. 2ª ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Edições Almedina, 2020.

SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios - e uma antropologia por demanda*. Trad. Danú Gontijo e Danieli Jatobá. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista em território selvagem. In:

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Alex; VALENTE, Jonas. “Violência contra mulheres cresce em 20% das cidades durante a pandemia”. *Agência Brasil*. 13.08.2021. Disponível em <https://agenciabrasil.etc.com.br/saude/noticia/2021-08/violencia-contra-mulheres-cresce-em-20-das-cidades-durante-pandemia>. Acesso em 04 de fevereiro de 2022.

Desaparição do Corpo. Corporeidade em Herta Müller

Izabela Drozdowska-Broering (UFSC)

Herta Müller, autora de língua alemã, Nobel de literatura de 2009, é considerada por muitos como escritora de um único assunto que vem reescrevendo, tecendo e desfazendo desde a estreia em 1982, as vivências próprias e memórias de seus interlocutores silenciadas por vezes até os tempos atuais. O universo ficcional de Müller versa sobre a(s) ditadura(s) na Romênia, seus impactos na vida e suas pós-vidas que ultrapassam divisas nacionais e sociais. De um lado experiências na Romênia sob o regime do neostalinista ditador Ceausescu; do outro, passado nazista dos familiares, membros da comunidade suabia no Banato, de proveniência alemã.

O controverso e já falecido crítico literário Marcel Reich Ranicki, que ganhou na Alemanha o apelido de papa da literatura alemã, nem se dispôs a comentar o prêmio Nobel da autora.¹ Também a voz da consciência alemã pós-guerra (pelo menos até a revelação em 2006 do seu passado na formação militar do III Reich - Waffen-SS), Günter Grass, também premiado com Nobel de literatura em 1999, interrompeu as perguntas de jornalistas pedindo um comentário sobre o prêmio conquistado pela escritora com um descortês “Que bom para ela” — e

¹ Durante o telefonema com a *dpa* (Deutsche Presse-Agentur - Agência Alemã de Imprensa) ele deve ter dito: “Não quero falar sobre essa Herta Müller!”, em, por exemplo: *Der Spiegel*, 8.10.2009.

destacando que o candidato predileto dele, Amos Oz, tinha perdido.²

Além da suposta dedicação a um único assunto, o problema em classificar Herta Müller une, de certo modo, tanto os críticos do país que a autora deixou em 1987 quanto aqueles onde ela reside até hoje, a Alemanha. Qual o pertencimento da escritora nascida em 1953 na região do Banato, na Romênia, num vilarejo povoado por minoria alemã³ de Suábia? Seria apenas a língua alemã a sua pátria, já que Müller aprendeu o romeno apenas na escola? — um assunto sobre o qual a autora continua sendo questionada e que parece ganhar uma nova vida após a cerimônia em Estocolmo e maior visibilidade da produção literária de Herta Müller. Enquanto isso, mais do que em pertencimento nacional, a escritora está interessada em funcionamento e impacto das línguas, com a carga emotiva e sensorial das palavras.⁴ Memória e esquecimento, violência e dor, busca pela aceitação e amor, relação entre indivíduo e sociedade mostram-se como grandes temas na obra da autora e tornam-a universal e traduzível para representantes de outras culturas de recordação. (ERLL, 2005)

Uma das questões que destaca-se na obra da autora e que perpassa a presente reflexão é a ligação entre o corpo e a memória, entre memória individual e coletiva, entre memória e esquecimento do corpo, por fim,

² Ver em, entre outros: Wagner 2009, em: Welt (12.10.2009).

³ Sobre a história dos Suábios do Banato desde a vinda a Romênia, ler: Sebaux 2019, com destaque para o século XX, ler: Milata 2007.

⁴ Um dos exemplos dados pela própria autora, mencionado, entre outros, durante um evento mediado por mim em 2005, na cidade de Poznań, Polônia, é a diferença entre a versão romena e alemã da palavra “damasco”; o romeno *cais* e o alemão *Aprikose* provocam associações sensoriais e gustativas diferentes. A primeira palavra parece, segundo a autora, com algo doce e firme, enquanto a segunda se assemelha ao verbo *lieblosen* — acariciar, remetendo a pele do fruto coberta com delicados pêlos e chama atenção para o suposto lado animalesco do damasco, concentrando-se não na consistência e gosto, mas sim no toque.

da sua desaparecimento no sentido carnal, físico. Penso aqui na questão da tortura, da fome e morte muitas vezes tematizada em obras da Herta Müller, sempre ligada ao sistema totalitário.

O corpo em suas diversas manifestações e estações perpassa a obra de Müller: desde a figura de uma criança presa numa rede de afeto, controle, abjeção e medo na relação com a mãe; uma jovem não podendo viver a sua sexualidade, sendo controlada e, por fim, excluída do partido comunista; pessoas de sexualidades dissidentes que simplesmente “desaparecem”, provavelmente presas e assassinadas. Corpos que não se enquadram, que ousam viver a sua subjetividade num regime totalitário que, em 1944, após a Romênia tomar o lado da União Soviética na II Guerra Mundial, substituiu o regime anterior.⁵

Antes de tornar-se mundialmente reconhecível, mas nem sempre reconhecida, a ganhadora do Nobel em literatura de 2009 teve uma trajetória rica em reviravoltas, uma vida marcada por traumas: aquelas herdadas e aquelas vividas desde a infância determinada por língua alemã, tempo escolar quando aprendeu a falar romeno, tempo da faculdade na Universitatea de Vest din Timișoara, onde estudou Letras alemão e romeno e trabalhou como tradutora — profissão que queria exercer também futuramente. Impulsionada pela história familiar escreveu contos intitulados *Niederungen* (no Brasil publicado em 2010 como *Depressões*) — livro que sofreu censura no regime de Ceausescu e foi reeditado e publicado em 1984 na Alemanha Ocidental na editora Rotbuch, que acolhe autora até sua chegada à Alemanha em 1987. Já na Alemanha, Müller publica prosa (entre outros, *Der Fuchs war damals*

⁵ Sobre a história da Romênia entre os dois regimes totalitários entre outros: Brügel 1963; Meier 2002.

schon der Jäger, de 1992⁶, e *Herztier* de 1994⁷), *collages* e ensaios voltados para literatura, memória, mas frequentemente também política, direitos humanos e exílio. Em todos os campos de atuação da escritora destaca-se a questão da memória reprimida e, portanto, pouco trabalhada, e as suas marcas nos corpos e nas vidas das e dos protagonistas.

A memória coletiva e individual sobre as vivências sob regime totalitário permeia romances, contos e ensaios de Herta Müller. Em entrevista com Angelika Klammer, que deu origem ao livro *Minha pátria era um caroço de maçã*, a autora escreve: “Eu precisava de indivíduos para contar as experiências coletivas.” (MÜLLER, 2019, p. 184) e mostra, com isso, a marca de “grande história” na vida das pessoas, dá nomes e rostos às vítimas que figuram apenas como números ou nem entraram nas estatísticas.

A memória coletiva seria aqui aquela que, segundo Astrid Erll (2012), dá fundamento a uma cultura de recordação por vezes desvinculada do nacional mas, por outro lado, que se encontra sob a responsabilidade do estado que deveria exercer um “trabalho da memória” —contribuir para recordação coletiva sem fugir das cartas dolorosas e pouco gloriosas das experiências coletivas. De acordo com a pesquisadora:

La memoria colectiva, en cuanto totalidad de todos aquellos procesos (orgánicos, mediales e institucionales), cuyo significado representa la influencia cambiante de lo pasado y lo presente en los contextos socioculturales, se *manifiesta en las culturas del recuerdo*. Debido al significado

6 Edição brasileira: *A raposa já era o caçador*, trad. Claudia Abeling, Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2014.

7 Edição brasileira: *Fera d'alma*, trad. Claudia Abeling, Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2013.

sobresaliente que tiene lo cultural para el recordar colectivo, el modelo que hasta el momento se ha desarrollado es marcadamente semiótico-cultural. (ERLL, 2012, p. 139)

Erll diferencia entre três dimensões da cultura de recordação: a material, a social e a mental, das quais a segunda destaca-se pelo poder de certas instituições e grupos em guardar e passar conteúdos: “A la dimensión social de la cultura del recuerdo pertenecen los portadores de la memoria, esto es, aquellas personas e instituciones de la sociedad que participan en la producción, el almacenamiento y la evocación del saber relevante para el colectivo.” (ERLL, 2012, p. 141) Chama a atenção, sobretudo, a questão das instituições responsáveis pela construção da memória coletiva, que, retomando o caso da Romênia, deveriam prestar o “trabalho da memória” acerca de cartas dolorosas da história romena. Essa tarefa, porém, é impossível de realizar no sistema totalitário e assassino que, por sua natureza, tende de passar caneta vermelha, trabalha com borracha e tesoura até criar uma própria versão da história com própria hagiografia, próprios heróis instalados às pressas, próprias regras para o passado e o presente. Em um sistema totalitário, o poder se estende à memória e aos corpos: o corpo tem que obedecer, tem que se adequar, vira engrenagem num mecanismo, é despejado da sua subjetividade em nome de um objetivo chamado de “maior”. Enquanto isso, os corpos outros, corpos que questionam e desafiam o poder absoluto do regime totalitário correm o constante risco de serem assassinados, eliminados e apagados até dos mapas da memória pela privação de ritos fúnebres e sepulturas identificáveis. Um marco de tantos sistemas totalitários que deixaram e deixam os adversários “desaparecerem” silenciosamente.

Como argumenta Achille Mbembe, “A percepção da existência do Outro como um atentado contra a minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança (...).” (MBEMBE, 2020, p. 19-21).

Também no caso da Romênia dos anos 1944 a 1989 o poder do estado sob o indivíduo parece ganhar força: especialmente mulheres e minorias sexuais sofrem sob efeitos do controle e da perseguição. O controle da natalidade com proibição do aborto marca corpos femininos até no lugar do trabalho, onde, mensalmente, as funcionárias precisam submeter-se a um exame ginecológico para evitar, a qualquer custo, o término da gravidez, mesmo gestações ainda em estágio inicial. Casais sem filhos passam a pagar maiores impostos a partir de 1984. Pessoas homoafetivas sofrem pena de prisão, tortura e, não raras vezes, morte. Condição que pouco muda mesmo após a queda do regime comunista e execução do ex-ditador Ceaușescu em 1989: a pena de prisão para homossexuais existe na legislação romena até 2001.⁸

Nesse conjunto, a sexualidade tem, então, apenas uma finalidade, controlada por estado: a procriação, a geração da nova mão de obra. Questão que a escritora e ativista italiana Silvia Federici evoca no seu livro *Calibã e a bruxa* quando argumenta sobre a controle de natalidade em tempos de inquisição e caça às bruxas, procedimentos igualmente presentes no caso da degradação das mulheres na era moderna. Federici (2019) defende que a atuação do estado e da igreja no controle da natalidade, algo

sustentado pelo discurso intelectual, deu-se especialmente no momento da crise econômica e demográfica da Europa, logo após diminuição da população por conta das epidemias de peste negra dos séculos XIV, XVI e XVII. Como infere Federici (2019, p. 169-170): “... a intensificação da perseguição às “bruxas” e os novos métodos disciplinares que o Estado adotou nesse período, com a finalidade de regular a procriação e quebrar o controle das mulheres sobre a reprodução, têm também origem nessa crise.”

Seguindo a linha de Pierre Bourdieu (2007), Luc Boltanski (1974, p. 73) também analisa relações do corpo e estado dentro das distintas classes sociais, enfatizando o fator *utilitário* do corpo das classes trabalhadoras e sociais menos privilegiadas, meio de mensuração que tornava qualquer desvio da norma um fator eliminatório ou, pelo menos, desvalorizante, já que a existência desses indivíduos depende de atividade física para produção do capital. A demanda do estado, sobretudo de estados totalitários, resulta, segundo Boltanski, em um uso instrumental de corpo dos integrantes das classes populares, ou, em palavras de David Le Breton: “Dessa forma, não prestam nenhuma atenção especial ao corpo e o utilizam sobretudo como um ‘instrumento’ ao qual demandam boa qualidade de funcionamento e de resistência.” (LE BRETON, 2020, p. 82). Nesse sentido, os corpos em geral são esquadrihados metaforicamente como máquinas e os corpos femininos, como máquinas que geram máquinas. Num sistema totalitário, o corpo doente, o corpo não heteronormativo, o corpo que quer decidir sobre si, o corpo frágil e, portanto, o corpo puramente humano não são apenas taxados como inúteis, mas também como ameaça ao funcionamento do

⁸ O artigo 200 foi extinto da legislação romena em 2001 após decisão do Tribunal Europeu dos Direitos Humanos de Estrasburgo. Ler mais em: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.o?uri=OJ:C:2001:235E:0078:0079:EN:PDF>.

mecanismo estatal, com potencial de pulverizar as estruturas engessadas da ordem social dominante. Esses grupos sociais são, portanto, passíveis de perseguição, de punição e de extinção.

Também minorias étnicas, como os Suábios do Banato, grupo ao qual pertence Herta Müller e os seus familiares, sofrem perseguições no regime de Ceaușescu. Este grupo, que apoiava em sua maioria política oficial do estado romeno até 1944 em favor de III Reich, vira um bode expiatório após a guerra, no regime comunista. O apoio dado pelo grupo à Alemanha nazista mostra-se como um oportuno pretexto de concentrar o envolvimento da Romênia em um grupo étnico „não originário“ da região e falante de língua alemã. De fato, vários representantes da minoria não somente apoiavam o regime nazista, como igualmente faziam parte dos grupos paramilitares, como o pai de Herta Müller. A partir de 1944, seguindo a ordem do marechal Vinogradov, os Suábios do Banato começaram a ser enviados aos campos de trabalho soviéticos para “ajudar na reconstrução” da União Soviética. Punição que alcançou a mãe da escritora e até seu amigo, o poeta experimental Oskar Pastior.⁹

Nesse conjunto de condições um lugar especial cabe à literatura — segundo Astrid Erll (2012) e Aleida Assmann (2011) — a literatura é um médium importante da memória cultural e um possível espaço para acolher as memórias banidas do discurso oficial e da política histórica vigente, especialmente quando se trata de memória em literatura e não sobre o cânone literário, como bem destaca Erll (2012, p. 97-100).

⁹ Mais sobre a deportação dos alemães em obra de Herta Müller, em: Florina Ilis, *The Deportation of Germans from Romania in Herta Müller's Poetic Conception: On the Long-term Tragedy of History*, In: *Philobiblon. Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities*, vol. 2, 2015, p. 410-422.

Convergindo com teóricos recentes que analisam literaturas sobre guerras e genocídios, com maior relevo para Shoah, Erll aponta para os limites de representação de experiências traumáticas:

En lo que se refiere a la pregunta por las posibilidades y los límites de la representación literaria del pasado, uno de los temas centrales es el recuerdo de experiencias históricas traumáticas como la guerra, el exilio y el genocidio — también, en especial, en el contexto de culturas del recuerdo comparables. (ERLL, 2012, p. 99)

As memórias desse período, apagadas do conjunto das recordações “possíveis”, surgem na prosa e poesia de Herta Müller, por vezes acidentalmente, parecendo vestígios de uma memória involuntária, ou uma memória vergonhosa, escondida, contada apenas no grupo de pessoas mais próximas ou, às vezes, por conta dessa proximidade, engolidas, escondidas, caladas num ato de um esquecimento coletivo. As memórias parecem estar mais presentes nos gestos, no timbre da voz, no olhar do que nas palavras, como se o corpo fosse o verdadeiro arquivo e guardião das memórias. A primeira e a dominante nas palavras é a memória da fome.

Em seus relatos, Müller descreve o modo de comer dos sobreviventes dos campos de trabalho forçado como “artificial”. Retrata os gestos e movimentos peculiares dos corpos marcados pela fome no romance *Atemschaudel (Tudo o que tenho levado comigo)* e também no livro *Minha pátria era um caroço de maçã*: “Já no caso de Pastior, era como se ele fosse deslizar para dentro da comida. Ele comia devagar com corpo todo, com todos os poros, robustamente, quase que desaparecendo, mas alegremente desaparecendo.” (MÜLLER, 2019, p. 186). O ato de comer

contra a fome inscrita no corpo mostra-se, porém como um ato falho, já que a fome, o anjo da fome, como uma criatura cruel, nunca se satisfaz.

As memórias gravadas nos corpos dos indivíduos passam assim por gestos e, raramente, palavras para as próximas gerações. Fazem conjunto de uma “memória herdada” nas palavras de Marianne Hirsch (2008) — a memória dos acontecimentos não vividos pessoalmente que em grande medida influenciam a nossa percepção do presente:

Postmemory is the term I came to on the basis of my autobiographical readings of works by second generation writers and visual artists. The “post” in “postmemory” signals more than a temporal delay and more than a location in an aftermath. [...] And yet postmemory is not a movement, method, or idea; I see it, rather, as a structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove. (HIRSCH, 2008, p. 104)

O surgimento de projetos de história oral, performances, trabalhos dentro das artes visuais e música, novos formatos de museus e arquivos em paralelo a viradas teóricas e um *boom* no vasto campo da memória pode ser explicado, seguindo a linha de pensamento de Hirsch (2008, p. 105), como uma insuficiência dos tradicionais formatos históricos em transmitir um passado vivido cada vez mais individualmente e, portanto, inegavelmente diversificado.

As memórias reescritas e apresentadas por Herta Müller na obra da escritora acompanham os gestos, surgem em momentos pouco esperados, para, aos poucos, penetrar a vida e corpo da próxima geração, como mostrado no seguinte trecho: “... minha mãe mencionava com

frequência a raspagem da cabeça nos campos, enquanto me penteava. E isso não ia apenas para a cabeça, mas diretamente para todo o corpo, o que me arrepiava.” (MÜLLER, 2019, p. 181). Memórias suprimidas surgem no gesto acompanhando por palavras e gravam-se não somente na memória da próxima geração, mas também parecem penetrar fisicamente a protagonista.

A passagem de memórias, sobretudo entre gerações, aparece de um modo ainda mais sistematizado quando a autora começa a entrevistar seu amigo, o escritor Oskar Pastior, e junto com ele constrói um corpo de texto que virará fundamento do romance *Tudo o que eu tenho levado comigo* (2011). Durante os encontros, conversas e passeios, Oskar Pastior não somente compartilha com Herta Müller uma parte da sua memória individual, mas também está descobrindo, mais do que tudo, a própria memória guardada no corpo, resgatado-na a partir dos gestos:

Mas essas cenas eram também tristes, pois cada movimento ainda estava registrado no corpo. [...] Ele apresentava isso pela primeira vez em sessenta anos e certamente não tinha ideia de que seu corpo guardara suas próprias lembranças, das quais a cabeça não sabia nada. (MÜLLER, 2019, p. 186)

Os movimentos do corpo, o trabalho árduo no campo de trabalho forçado tem uma relação estreita com o tão desejado alimento — sempre em falta e, mesmo quando disponível, racionado e guardado a conselho do chamado “anjo da fome”: “É claríssimo: 1 movimento completo com a pá = 1 grama de pão [...] eu gostaria que a pá de coração fosse a minha ferramenta mas ela é o meu senhor. A ferramenta sou eu.” (MÜLLER, 2011, p. 88). O que é possível de observar nesse excerto, além dos

movimentos do corpo convertidos em pão, a obsessão pela comida diante da insaciável fome, é a condição do corpo numa sociedade industrial e totalitária, mesmo, como aqui, numa indústria que se aproveita de uma força braçal dos prisioneiros. A força, o movimento do corpo, não pode ser desperdiçado, não pode ser utilizado para uma outra finalidade do que garantia de sobrevivência. Como destaca Sonia de Deus Rodrigues Bercito (2011, p. 375): “A industrialização tornou o corpo uma extensão das máquinas que definem gestos necessários para garantir a produtividade, valorizando-se, sobretudo [...] a utilidade dos movimentos.”

As memórias transferidas, herdadas, testemunhos e vivências próprias fazem parte da obra de Herta Müller e mostram uma necessidade de agir contra o esquecimento. Escrever torna-se uma tarefa difícil e dolorosa e, ao mesmo tempo, significa a salvação:

Sempre escrevo para mim e contra mim mesma. [...] Existe um magnetismo ao escrever... Acho que esse magnetismo compõe-se de crueldade, já que não escolhi os meus temas, por mim mesma. [...] E talvez tenha que falar de proteção, pois não sei se não estaria totalmente entregue àquelas vivências de forma ainda mais impiedosa, se as palavras, tão difíceis, de serem encontradas, não tivessem vindo me ajudar. (MÜLLER, 2019, p. 180)

Referências:

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*: Formas e Transformações da Memória Cultural, Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. Corpos máquinas: trabalhadores na produção industrial em São Paulo (décadas de 1930 e 1940). In: Mary Del

Priore; Márcia Amatinho. (Org.). *História do corpo no Brasil*. 1ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011, v. 1, p. 371-404.

BOLTANSKI, Luc. *Les usages sociaux du corps*. Annales ESC, n.º, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*, Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

BRETTON, David le. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

BRÜGEL, J.W. Das sowjetische Ultimatum an Rumänien im Juni 1940. In: *Vierteljahreshefte für Geschichte*, vol. 4/1963, p. 404-417.

CORBIN, Alain; Jean-Jaques Courtine; Georges Vigarello: *História do corpo*. Vol. 3, Petrópolis: Vozes, 2020.

ERLL, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Springer, 2005.

ERLL, Astrid. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*: Estudio introductorio. Bogotá: Universidad de los Andes.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*: Mulheres, corpos e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2019. Trad. Coletivo Sycorax.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory – Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2012.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. In: *Poetics Today*, n.º. 29/ 2008, p. 103-128.

ILIS, Florina. The Deportation of Germans from Romania in Herta Müller’s Poetic Conception: On the Long-term Tragedy of History, In: *Philobiblon*. Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities, vol. 2, 2015, p. 410-422.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n1 edições, 2018.

MEIER, Lothar. Schlaglichter auf die Geschichte Rumäniens. In: *Ost-West*. Europäische Perspektiven, vol. 3/2002, p. 175-185.

MILATA, Paul. *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu*: Rumäniendeutsche in der Waffen-SS, Studia Transsylvanica, Vol. 34, Köln: Böhlau, 2007.

MÜLLER, Herta. *Minha pátria era um caroço de maçã*. Rio de Janeiro: Globo, 2019. Trad. Silvia Bittencourt.

MÜLLER, Herta. *Tudo o que tenho levo comigo*. Trad. Carola Saavedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MÜLLER, L.; SCHMIDT, C. *Herta Müller und Oskar Pastior: Der verstrickte Gefährte*, In: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/herta-mueller-und-oskar-pastior-der-verstrickte-gefaehrte-1.1001186> [último acesso 10.11.2022].

SEBAUX, Gwénola. (Spät-)Aussiedler in der Migrationsgesellschaft: (Spät-)Aussiedler aus Rumänien. Bundeszentrale für Politische Bildung 2019. In: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/298587/spaet-aussiedler-aus-rumaenien/> [último acesso em: 12.10.2021].

WAGNER, Bernd. Herta Müller und die Stimmen des Exils, In: *Welt*, 12.10.2009 In: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article6075512/Herta-Mueller-und-die-Stimmen-des-Exils.html> [último acesso em 6.10.2022].

Consciência de corpo/mente na sociedade em midiatização

Josias Ricardo Hack

Introdução

O texto se caracteriza como um ensaio teórico e bibliográfico sobre a consciência de corpo/mente na sociedade em midiatização. Os campos de investigação utilizados à ancoragem conceitual sobre o que ocorre biofisiologicamente com o ser humano em certos estados emocionais foram: a Biopsicologia, a Gestalt¹-Terapia e as Ciências da Comunicação. O texto se apresenta em 3 seções que servirão para destacar aspectos teóricos sobre os processos orgânicos (corpo/mente) e suas relações com os processos sociais em nossa civilização em mal-estar, como diria Freud (2011). Ainda, nas considerações finais, você encontrará algumas perguntas retóricas e uma sugestão de exercício de ampliação da consciência² de corpo/mente na sociedade em midiatização.

1 Fritz Perls (1977), um dos criadores da Gestalt-Terapia, entendia a Gestalt como sinônimo do ato biológico/psicológico (holístico) do organismo para se adaptar a um determinado ambiente/contexto. Por exemplo, quando sentimos sede, abre-se uma Gestalt: necessidade de encontrar água no ambiente para saciar a incompletude. O ato biológico/psicológico do organismo de pegar um copo, enchê-lo com água e bebê-la possibilita o contato com o ambiente para a resolução da Gestalt que virou figura e, assim, permitir que ela se feche para, então, abrir espaço para outra Gestalt emergir do fundo. Na compreensão de Perls, a necessidade mais importante sempre se tornará figura e organizará as ações da pessoa. Depois de satisfeita, a necessidade que emergiu como figura recuará para o fundo e dará lugar a uma nova configuração. Segundo o autor, a relação saudável de figura/fundo ao equacionamento de necessidades tem sido prejudicada pela moral e outros preceitos de nossa sociedade.

2 Gosto da definição dada por António Damásio à consciência ampliada: “O alicerce indispensável da consciência é a consciência central, mas sua glória

Biopsicologia da relação corpo/mente

Minha proposta de reflexão, no âmbito da Biopsicologia, se enquadra como pesquisa pura, que na definição de Pinel (2011) é motivada principalmente pela curiosidade do pesquisador e desenvolvida exclusivamente para o objetivo de adquirir conhecimentos. O campo da Biopsicologia me atraiu devido ao olhar de integralidade ao organismo, bem como pelo entendimento, por parte de alguns autores, de que ocorre um processo de troca entre o organismo e o seu meio circundante imediato, em busca de regulação. Inclusive, Gary Yontef, que faz parte das primeiras gerações de gestalt-terapeutas formados por Fritz Perls, destaca: “A Gestalt-terapia considera todo o campo biopsicossocial, incluindo o organismo/ambiente, e utiliza ativamente variáveis fisiológicas, sociológicas, cognitivas e motivacionais. Nenhuma dimensão relevante é excluída na teoria básica”. (YONTEF, 1998, p.23).

Para Pinel (2011), a Biopsicologia é o estudo científico da biologia do comportamento. O autor destaca que alguns investigadores se referem ao campo como Psicobiologia, Biologia Comportamental ou Neurociência Comportamental. Entretanto, Pinel prefere o termo Biopsicologia por denotar uma abordagem biológica ao estudo da Psicologia ao invés de uma abordagem psicológica ao estudo da Biologia. A Biopsicologia é uma das disciplinas que contribuem com a Neurociência e estuda muitos fenômenos diferentes. Alguns exemplos de áreas dentro é a consciência ampliada. Quando pensamos na grandiosidade da consciência, o que temos em mente é a consciência ampliada. Quando cometemos o deslize de dizer que a consciência é uma qualidade distintivamente humana, estamos pensando na consciência ampliada em seus níveis mais elevados, não na consciência central, e por isso nossa arrogância é perdoável: a consciência ampliada é de fato uma função prodigiosa e, em seu ápice, ela é exclusivamente humana”. (DAMÁSIO, 2015, p.161)

da Biopsicologia são:

- * Psicologia Fisiológica;
- * Psicofarmacologia
- * Neurociência Cognitiva.

Segundo Pinel (2011), a pesquisa em Biopsicologia pode ser empírica ou estritamente teórica e, geralmente, se realiza a partir de métodos e técnicas que empregam:

- * Estudos com sujeitos humanos ou não-humanos;
- * Investigação experimental ou não-experimental;
- * Pesquisa pura ou aplicada.

Então, dadas as considerações acima, desenvolvo minhas reflexões nessa seção com uma abordagem teórico-didática³ ancorada na Biopsicologia. Sabemos que as sugestões de divisões didáticas para o esclarecimento de um “todo” podem se caracterizar como uma “faca de dois gumes”. Por exemplo, ao se dividir a psique ou a alma, didaticamente, em Id, Ego e Personalidade⁴, para a compreender melhor,

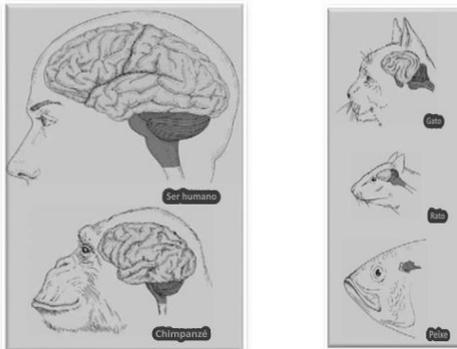
³ A escolha da palavra composta “teórico-didática” se baseia na etimologia das duas palavras. Inclusive, partilho com Perls (2002) o gosto pela apreciação semântica como parte do processo de ampliação da consciência. Isso quer dizer que meu texto é teórico-didático, pois se propõe à vulgarização da ciência, como nossos colegas de língua irmã em Portugal gostam de chamar. No Brasil, costumamos utilizar o termo divulgação científica ou popularização da ciência.

⁴ Ao invés de utilizar as palavras cunhadas por Freud para deslindar o aparelho psíquico (Id, Ego e Superego), apresento a compreensão da Gestalt-Terapia, defendida por Perls, Hefferline e Goodman (1997), que consideram o Id, o Ego e a Personalidade como funções do *self* nas etapas do ajustamento criativo ao contexto social e, em um ato espontâneo, eles representam o próprio processo de figura/fundo. Em outras palavras: 1) o Id é o fundo representado

pode-se correr o risco de que a divisão, que é didática, seja interpretada como uma fragmentação da psique ou alma humana. Ou seja, fragmentar pode dar certa clareza didática, mas simplesmente somar os fragmentos não resultará no todo, pois como diz a Psicologia da Gestalt: o todo é diferente da soma de suas partes. Mas, por ora, assumo o risco de algumas fragmentações didáticas.

Na sequência, mostro uma figura que propõe a comparação da evolução do tronco cerebral e do cérebro em diferentes espécies. Em geral, o tronco cerebral regula as atividades reflexas que são essenciais à sobrevivência, como: o ritmo cardíaco, a respiração e os níveis de glicose no sangue. Enquanto isso, o cérebro está envolvido em processos adaptativos mais complexos, como: a aprendizagem, a percepção e a motivação.

Figura 1: diferença entre o tronco cerebral (em cinza escuro) e o cérebro (em cinza claro) em algumas espécies.



Fonte: adaptado de PINEL (2011).

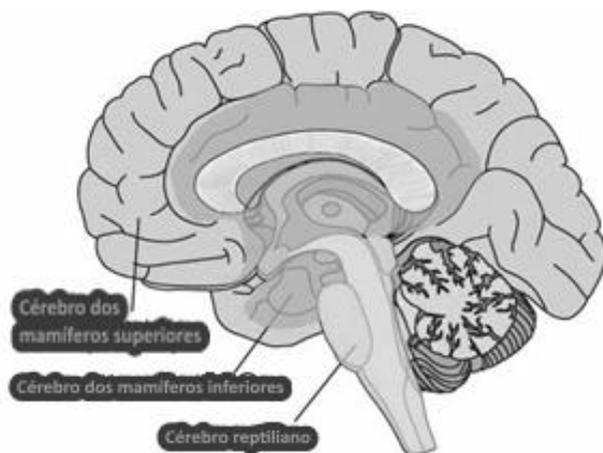
pelas excitações orgânicas e as circunstâncias do passado que não tiveram fechamento e que se tornaram inconscientes, assim como a percepção vaga do ambiente e os sentimentos iniciais que possibilitam a conexão entre organismo e ambiente; 2) o Ego é a identificação ou alienação progressiva com as possibilidades e se caracteriza como o ato de limitação ou intensificação do contato com o meio, seja um comportamento motor, uma agressão, uma orientação ou uma manipulação; 3) a Personalidade é a transformação do *self* pela assimilação, ao organismo, da nova figura que emerge e se liga aos resultados de um crescimento precedente.

Não olhe para a comparação da figura acima como única, pois existem muitas outras propostas de divisão do cérebro para fins didáticos, a partir de seus estágios evolutivos ou de aspectos bioquímicos ou de discussões genéticas, etc. Inclusive, a ideia inicial que me seduziu foi aquela advogada por Paul MacLean desde a década de 1960 e publicada em seu livro *The triune brain in evolution*. MacLean (1990) sugere a divisão trina⁵ e convida a olhar para o cérebro humano a partir de três sistemas que evoluíram no decorrer dos tempos. Apesar de distintos, tais sistemas atuam de forma interligada, como um cérebro três em um, e dificilmente podem ser considerados completamente autônomos, apesar da capacidade de operarem com independência. O autor compara, analogamente, a divisão trina do cérebro com computadores biológicos que se desenvolveram ao longo da evolução, da seguinte forma:

- * O cérebro reptiliano – integra as estruturas do tronco cerebral que são especializadas, principalmente, no controle da pressão arterial, deglutição, respiração e batimentos cardíacos;
- * O cérebro dos mamíferos inferiores – integra as estruturas do sistema límbico que são especializadas, principalmente, em comportamentos instintivos, impulsos básicos (prazer, ira, sobrevivência, etc.) e emoções com raízes profundas;
- * O cérebro dos mamíferos superiores – integra as estruturas do neocórtex que são especializadas, principalmente, na tomada de decisões, concentração, solução de problemas e regulação de comportamentos emocionais.

⁵ MacLean salienta que, apesar de suas outras conotações, a palavra em inglês “triune” lhe chamou a atenção pela proximidade do significado do termo grego: três em um (tri-une).

Figura 2: Cérebro trino segundo MacLean.



Fonte: adaptado de BAARS; GAGE (2010).

Segundo MacLean (1990), o desenvolvimento ontogênico⁶ do cérebro trino no ser humano ocorre como se fosse uma recapitulação cronológica da evolução das espécies (filogenia), desde os répteis até o homo sapiens. Um aspecto dos estudos de MacLean que me chamou a atenção foi o fato de que a escolha da palavra trino ou trinitário (em inglês “triune”) se baseou no conceito, tão comum na Psicologia da Gestalt, de que o todo é diferente da soma de suas partes. A ideia é que a troca de informações entre os três sistemas cerebrais origina uma figura diferente do que se estivesse agindo sozinho.

Daniel Kahneman (2012), em sua obra *Rápido e devagar: duas formas de pensar*, também propõe uma divisão didática, mas agora, para

⁶ A ontogênese ou ontogenia é o estudo do processo de desenvolvimento desde a fecundação do óvulo, para a formação do embrião, até atingir o desenvolvimento pleno do organismo.

descrever os processos que ocorrem na mente humana.

O autor descreve dois sistemas:

- * O Sistema 1 – atua com muita rapidez e com pouco esforço, praticamente de forma automática, e sem percepção voluntária de controle.
- * O Sistema 2 – atua em atividades mentais que requisitam trabalho intenso e mais lento, como por exemplo, os cálculos matemáticos complexos e, geralmente, produzem a sensação de uma experiência subjetiva, deliberada e concentrada.

Segundo o autor, não é possível identificar a localização orgânica do gerenciamento de cada Sistema, pois “não são sistemas no sentido clássico de entidades com aspectos ou partes que interagem. E não há nenhuma parte do cérebro que um ou outro sistema chamaria de lar” (KAHNEMAN, 2012, p. 34). Ele explica que o Sistema 1 origina as sensações e impressões, que serão as principais fontes das crenças e das escolhas deliberadas do Sistema 2. Ainda, o Sistema 1 trabalha no automático para gerar padrões complexos, enquanto o Sistema 2, mais lento, constrói e ordena em passos uma série de pensamentos.

Veja o quadro abaixo com certas atividades desenvolvidas pelos dois sistemas:

Quadro 1: Atividades do Sistema 1 e Sistema 2

Atividades do Sistema 1	Atividades do Sistema 2
Detectar a distância entre objetos	Manter o organismo no lugar para o tiro de largada numa corrida
Trazer orientação em relação à fonte de um som repentino	Concentrar a atenção na voz de determinada pessoa em uma sala cheia e barulhenta
Completar expressões simples como: “pão com...”	Procurar uma mulher de cabelos brancos
Fazer “cara de aversão” ao ver uma foto horrível	Sondar a memória para identificar um som surpreendente
Detectar hostilidade em uma voz	Manter uma velocidade de caminhada mais rápida do que a natural
Responder $2 + 2 = ?$	Monitorar a conveniência de determinado comportamento numa situação social
Ler palavras em grandes cartazes	Dizer a alguém seu número de telefone
Dirigir um carro por uma rua vazia	Estacionar numa vaga apertada (para a maioria das pessoas, exceto manobristas de garagem)
Compreender sentenças simples	Preencher um formulário de imposto

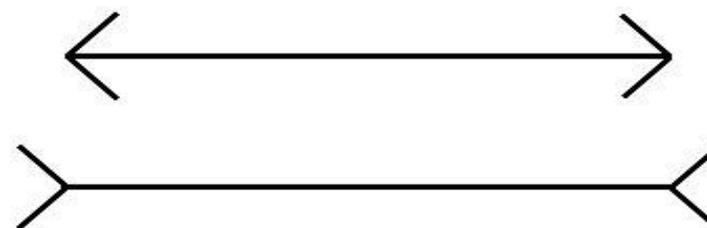
Fonte: adaptado de Kahneman (2012)

Em linhas gerais, os Sistemas 1 e 2 estão sempre ativos quando estamos acordados – o Sistema 1 funcionando automaticamente e o Sistema 2 atuando confortavelmente em modo de pouco esforço.

Kahneman (2012) explica que o Sistema 1 gera as impressões, intuições, intenções e sentimentos. Na sequência, após endossá-las, o Sistema 2 converte as impressões e intuições em crenças e impulsos que originarão ações voluntárias. Quando um modelo diferente viola a estrutura de mundo mantida pelo Sistema 1, o Sistema 2 é ativado para que o novo estímulo seja detectado e receba um sentido. Também é o Sistema 2 que monitora continuamente o comportamento da pessoa para que, por exemplo, se mantenha a gentileza em uma situação que a deixou furiosa. Todavia, é muito comum o conflito entre certa reação automática e a intenção de controlá-la. O autor ilustra ao lembrar como é difícil forçarmos a atenção em um livro que não nos cativou e como acabamos precisando retroceder na leitura porque em certo momento ela parou de fazer sentido.

Kahneman (2012) menciona a ilusão de Müller-Lyer para demonstrar o conflito entre o Sistema 1 e o Sistema 2 e sua sugestão é didaticamente elucidativa:

Figura 3: ilusão de Müller-Lyer



Fonte: o autor.

Ao olharmos para as duas linhas que unem as setas, diríamos que

a linha superior é menor do que a linha inferior. Contudo, se pegarmos uma régua e medirmos as duas linhas, perceberemos que elas têm a mesma extensão. Depois da medição, o Sistema 2 desenvolve uma nova crença e quando nos questionarem sobre a extensão das linhas, diremos o resultado que obtivemos com a régua. Mas, continuamos a ver uma distinção de tamanho entre as duas linhas. Segundo Kahneman (2012), não é possível impedir o Sistema 1 de executar a ilusão de ótica. A única estratégia seria aprendermos que quando existem setas anexadas nas extremidades de linhas é preciso desconfiar da sua extensão. Mas, para que essa nova regra seja implementada, a pessoa precisa ter a capacidade de reconhecer com antecedência o padrão ilusório. Aqui, também dou um exemplo da área audiovisual. Para tanto, lembre-se da reação das pessoas em filmes com tecnologia 3D (de realidade em três dimensões). Basta um objeto vir em direção à câmera – ilusoriamente interpretado pelo Sistema 1 como vindo em nossa direção – para que as pessoas desviem instantaneamente seus corpos do projétil virtual. Os filmes 3D enganam o Sistema 1. Fisicamente, na sala de cinema ou em casa, cada cena será composta pela projeção de duas imagens quase idênticas, com apenas uma pequena variação de ângulo. Mas, em nosso cérebro, a fusão das duas imagens de cada cena criará uma ilusão de ótica que dará a sensação de profundidade, distância, etc. (HACK, 2021).

Kahneman (2012) chama a atenção à existência de outros tipos de ilusões, que se ancoram em pensamentos ou cognições ao invés de aspectos físicos. Segundo o autor, as ilusões cognitivas são tão difíceis de dominar quanto as ilusões visuais. Afinal, como o Sistema 1 não pode ser desligado facilmente e opera de forma automática, teremos dificuldade de

prevenir os equívocos do pensamento intuitivo, principalmente quando o Sistema 2 não oferece alguma pista. Ou seja, mesmo que o Sistema 2 aponte dicas de prováveis equívocos, a sua prevenção somente ocorreria pelo intenso monitoramento. E, aqui, surge outro empecilho: questionar o próprio pensamento de forma constante seria impossível. Então, como o Sistema 2 é vagaroso para substituir o Sistema 1 na tomada de decisões rotineiras, surge a necessidade de um acordo: “aprender a reconhecer situações em que os enganos são prováveis e se esforçar mais para evitar enganos significativos quando há muita coisa em jogo” (KAHNEMAN, 2012, p.33).

Sob a perspectiva de Kahneman (2012), a destinação de atenção entre os dois Sistemas tem sido aperfeiçoada de forma evolucionária. Destarte, quando a pessoa vive uma ameaça de sobrevivência, a orientação e reação rápidas advindas do Sistema 1 assumem o controle e designam prioridade total à autoproteção. À medida que a pessoa se especializa em certas tarefas, a demanda de atenção e energia diminuem. Kahneman também afirma que a “lei do menor esforço” se aplica tanto ao aspecto cognitivo quanto físico e as pessoas tenderão a escolher as estratégias que demandem menos energia para a sua execução. Dentre os dois sistemas, apenas o segundo pode seguir regras e, por exemplo, comparar objetos a partir de diferentes atributos para fazer uma escolha deliberada, enquanto a ação automática do Sistema 1 não permite tal habilidade. Frequentemente conseguimos andar e pensar ao mesmo tempo, entretanto tais atividades competirão os recursos limitados do Sistema 2 em uma situação extrema.

Enfim, se fizéssemos uma análise histórica do desenvolvimento dos estudos do campo da Biopsicologia, identificaríamos a existência

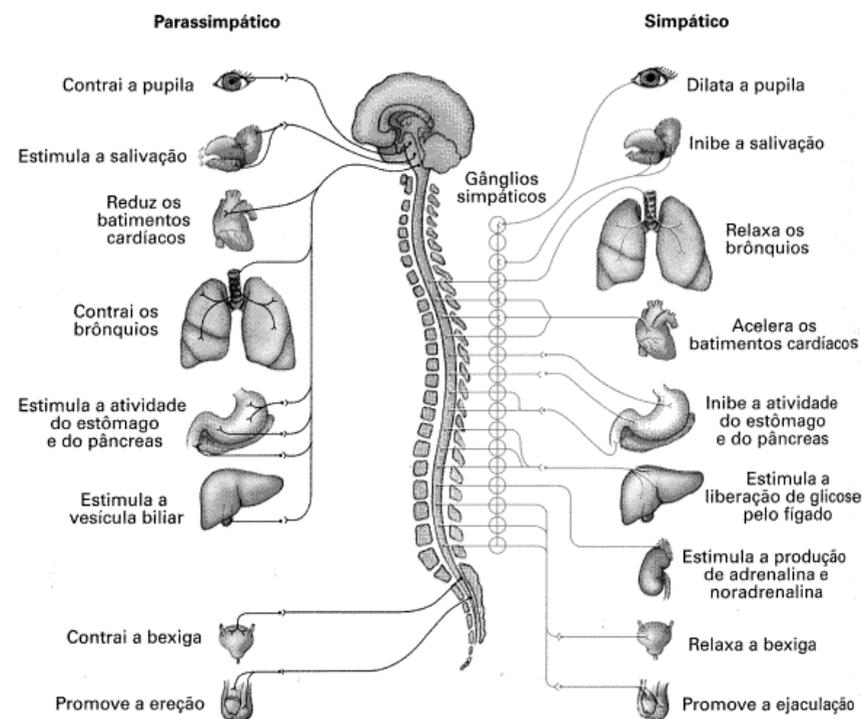
e a evolução de muitas outras propostas teóricas a respeito das regiões cerebrais envolvidas no processamento da emoção e do humor. Afinal, vários equipamentos, como a ressonância magnética, transformaram o campo desde a década de 1990 ao proporcionar uma resolução espacial maior e permitir melhor discriminação de resultados. Isso também quer dizer que a revisão que delinee aqui tem uma limitação temporal, pois o progresso das investigações futuras no campo da Biopsicologia trará outras compreensões pela aplicação de novas tecnologias e métodos aos estudos da área - isso pode, inclusive, estar acontecendo no instante em que você lê esse parágrafo.

Na próxima seção, destacarei as contribuições de Fritz Perls à elucidação dos processos envolvidos na regulação entre o organismo e o meio. A premissa é: um organismo saudável é aquele que se experimenta como um todo integrado e se autorregula em relação ao ambiente circundante.

Consciência homeostática de corpo/mente em Fritz Perls

A presente seção visa sublinhar os apontamentos feitos por Perls na década de 1940 e que, ainda, ajudam a entender a origem e a totalidade dos movimentos corporais/mentais. Contudo, antes de recorrer ao pensamento de Perls, apresento alguns componentes biofisiológicos do SNA – Sistema Nervoso Autônomo. Afinal, o SNA me parece um importante sinalizador de que as emoções acontecem no corpo como um todo – de forma holística. Então, observe a figura abaixo, que destaca as funções dos dois componentes do SNA: o parassimpático e o simpático.

Figura 4: Funções do SNA parassimpático e simpático.



Fonte: adaptado de LOPES (2002).

Em linhas gerais, o SNA simpático, que secreta hormônios como a adrenalina e a noradrenalina, permite a resposta do organismo a situações de estresse pelo estímulo de ações, como luta, fuga ou perpetuação da espécie, que mobilizam energia, já o SNA parassimpático, que secreta hormônios como a acetilcolina, estimula principalmente atividades relaxantes. Isso quer dizer que os sistemas trabalham integralmente para a regulação do organismo ao meio: se o SNA simpático acelerar o ritmo cardíaco de forma excessiva, o SNA parassimpático entrará em ação para

diminuir as batidas do coração (LOPES, 2002). Uma constante busca de homeostase.

Assim como o SNA parassimpático e simpático atuam integralmente para o estabelecimento da regulação organísmica, Perls acreditava que os componentes fisiológicos e psicológicos de um organismo atuam de forma holística ou em integralidade. Para exemplificar, o autor destaca que a melancolia apresenta dois principais sintomas: o espessamento dos sucos biliares⁷ e uma tristeza profunda. Assim, o investigador que se orienta por um pensamento orgânico, argumentará da seguinte forma: se uma pessoa se sente triste é porque sua bÍlis flui espessamente. Em contrapartida, o pesquisador que se orienta por um pensamento psicoterapêutico, afirmará que as experiências depressivas, bem como seu humor, espessaram o fluxo de sua bÍlis. Contudo, Perls destaca que ambos os sintomas são manifestações de uma única ocorrência e não estão ligados como causa e efeito. A partir de sua exemplificação, o autor chega à conclusão que “nenhuma emoção, seja raiva, tristeza, vergonha ou nojo, ocorre sem que seus componentes fisiológicos, bem como os psicológicos, entrem em jogo” (PERLS, 2002, p.69).

Segundo Perls (2002), a relação entre a realidade circundante e a necessidade do organismo tem a ver com a relação entre corpo/mente. A imagem mental que corresponde a uma necessidade organísmica desaparecerá tão logo seja satisfeita. Da mesma forma, uma necessidade secundária ou subjetiva desaparecerá quando não for mais relevante ao contexto. Para esclarecer a relação corpo/mente em uma necessidade

⁷ Perls (2002) lembra que, etimologicamente, a palavra melancolia se origina de “melan” (negro) e “cholis” (bÍlis).

secundária, Perls destaca que uma pessoa pode dirigir seu carro por vários bairros e não identificar a existência de estações dos correios. Todavia, quando ela precisar dos serviços postais, a situação se modificará: “de um fundo visto com indiferença, uma caixa de correio vai destacar-se, tornando-se uma realidade subjetiva, uma figura (Gestalt) contra um fundo indiferente” (PERLS, 2002, p.79). Em outras palavras, o autor nos diz que a pessoa seleciona o objeto de sua atenção no ambiente conforme o interesse de cada momento espaço-tempo⁸, em uma constante relação transacional entre figura e fundo.

Na compreensão de Perls (2002), a pessoa com ajustamento neurótico perde parcialmente a consciência sensorio-motora e não experiencia as sensações no aqui e agora. Como consequência, ela vive uma situação incompleta, pois se cria um escotoma (ponto cego) para a manifestação psicológica da emoção. Ele ancora seu pensamento em Wilhelm Reich para destacar que a regulação de instintos via princípios morais, difere grandemente da autorregulação organísmica (homeostase). Inclusive, a regulação que ocorre por preceitos morais leva à acumulação de situações inacabadas que interrompem a natural regulação e equilíbrio do organismo. Por isso, Perls defende que todas as funções corporais/mentais devem ser olhadas sob o prisma da autorregulação. Ele exemplifica destacando como é difícil demonstrar o momento exato de equilíbrio na respiração, afinal, a necessidade de oxigênio e a produção de dióxido de carbono são permanentes e, conseqüentemente, a autorregulação é

⁸ Da mesma forma como a velocidade de um corpo é relativa ao todo daquele espaço-tempo, segundo a teoria de Albert Einstein, a regulação de um organismo também é relativa à relação holística entre o organismo e o meio no aqui e agora, segundo a teoria de Perls (2002).

realizada pela concentração de pH⁹. Assim, o ato de bocejar e suspirar são sintomas de autorregulação. Para ele, sem autorregulação, nossos órgãos, tecidos e células se atrofiariam ou hipertrofiariam, como na degeneração ou no câncer.

O estado de ansiedade é outro exemplo mencionado por Perls (2002) para destacar a quebra de autorregulação organísmica. A ansiedade se caracteriza pelo conflito entre o impulso de respirar para superar o sentimento de asfixia e a oposição do autocontrole. As palpitações cardíacas de uma crise de ansiedade são originadas pela oxigenação limitada, que leva à aceleração da bomba cardíaca para manter o envio suficiente de oxigênio aos tecidos. Mas, ainda há outro sintoma na crise de ansiedade: a inquietação presente nos estados de excitação que não alcançam a descarga naturalmente. Perls lembra que o organismo produz excitação quando determinada situação requer uma grande quantidade de atividade, principalmente motora, para a sua concretização. Caso a pessoa desvie a excitação de seu alvo real, numa tentativa de exercer autocontrole, a atividade motora se decompõe e passa a ser parcialmente utilizada para o funcionamento dos músculos antagonistas que refrearão a ação motora. Porém, ainda resta muita excitação que se traduz em punhos cerrados, na agitação dos braços, no andar inquieto de um lado para o outro, etc. Assim, em decorrência do excesso de excitação e o impedimento de sua descarga, a autorregulação organísmica natural não poderá se concretizar e, por consequência, o sistema motor do organismo permanecerá agitado. Eis como o autocontrole transforma a excitação em ansiedade. Perls previne que a restauração do equilíbrio organísmico não é sempre fácil e simples,

⁹ O sistema respiratório é o principal controlador dos níveis de pH (acidez ou alcalinidade) do sangue.

pois em certas circunstâncias é necessário a superação de resistências mais ou menos poderosas, como aspectos histórico/geográficos, dificuldades financeiras, tabus sociais, etc.

Em sua primeira obra, *Ego, fome e agressão*, publicada pela primeira vez na década de 1940, Perls (2002) já advertia contra a ideia de que as emoções são energias misteriosas e afirmava que as pessoas precisam aprender a reestabelecer as funções biológicas da agressão, mesmo que, com muita frequência, a sociedade nos exija sua sublimação. Para ele, uma pessoa que suprime a agressão precisa encontrar outra alternativa para descarregar a energia da raiva, como por exemplo, esmurrar uma almofada, chutar uma caixa de papelão, fazer um esporte que gaste muita energia como a corrida, a natação, as artes marciais, etc. Perls destaca que, à semelhança da maioria das emoções, a agressão tem como objetivo a descarga de energia de forma aplicada. Isso quer dizer que a emoção é um excesso do organismo, assim como a urina, mas não se trata simplesmente de matéria residual que pode ser descartada sem que o mundo externo se transforme em um objeto. Diferente das matérias residuais, a maioria das emoções exige que o ambiente que nos circunda sirva de motivo, causa ou agente e, dessa maneira, recorre-se a um substituto (esmurrar uma parede, etc.), pois a excitação carece de algum tipo de contato e objetivo para propiciar a satisfação. Nas palavras de Perls (2002, p.253), as emoções “estão sempre conectadas a ocorrências somáticas a tal ponto que, na verdade, muitas vezes, a emoção inacabada e a ação inacabada dificilmente são diferenciadas”.

Para Perls (2002), um organismo saudável responderá à realidade imediata. Ou seja, se o organismo ficar com sede, a bebida se

tornará Gestalt e, ao se identificar com a bebida (“eu estou com sede”), responderá à Gestalt (“eu quero esta bebida”). Contudo, o autor esclarece que nos deparamos com um aspecto bifuncional adicional que ele chama de “escravo” e “senhor”. Tal premissa parte do entendimento de que a função Ego aceita ordens tanto da consciência e do meio ambiente no campo social (função Personalidade), quanto dos instintos no campo biológico (função Id). Seria o equivalente a um escravo (função Ego) tentando definir a qual senhor irá servir (função Personalidade ou função Id). Ilustrativamente, é o que ocorre nos impasses que encontramos nos desenhos animados, quando o protagonista recebe conselhos de um anjinho (sua função Personalidade) e um diabinho (sua função Id). Nas palavras “anjinho” e “diabinho” eu utilizei o modalizador diminutivo conscientemente, pois nos desenhos animados que rememoro, as figuras do “anjo” (função Personalidade) e do “diabo” (função Id) estão miniaturizadas nos ombros do protagonista – um do lado esquerdo e o outro do lado direito –, aconselhando a função Ego (ou função de Ato ou função de Ação). É como se o protagonista tivesse dois conselheiros para tomar uma decisão e, então, agir.

Um exemplo prático e cotidiano de má aplicação da função Ego, que gerencia nossas ações no aqui e agora, seria a decisão de que o ato de defecar é algo sempre passível de ser adiado e que seu intestino deverá “obedecer” exclusivamente aos conselhos da função Personalidade quanto aos horários e locais determinados. Podemos imaginar onde essa situação chegará ao final de certo tempo. Perls (2002) esclarece que os desejos mais próximos das necessidades orgânicas terão maior dificuldade de alienação a uma determinada situação social. Além disso, o conflito

interno que se estabelece é contrário à essência do holismo e a cisão entre instinto e consciência pode levar, no caso do exemplo citado, a uma ação hostil nada saudável em relação ao instinto, devido ao olhar amigável à consciência influenciada pelo contexto social.

Na próxima seção, destacarei algumas reflexões sobre os processos envolvidos na regulação entre organismo e meio no contexto de uma civilização em midiatização. A premissa continua a ser: um organismo saudável é aquele que se experimenta como um todo, em integralidade, e se autorregula em relação ao ambiente ao redor.

Corpo/mente na sociedade em midiatização¹⁰

Após o passeio pelos campos da Biopsicologia e da Gestalt-Terapia, que nos permitiu olhar para o corpo/mente em constante processo de transformação em busca de homeostase, gostaria de introduzir a temática da midiatização. O desenvolvimento das mídias criou o contexto da “historicidade mediada”, que, para Thompson (1998), torna o passado dependente das formas simbólicas mediadas existentes e em crescente expansão. Vou explicar com outras palavras: o autor quer dizer que, atualmente, as pessoas estão cada vez mais chegando ao sentido dos principais acontecimentos através de livros, revistas, jornais, filmes, programas televisivos e pela internet, entre outras tantas possibilidades que se acrescem com regularidade ao nosso cotidiano. Mesmo que a tradição oral e a interação face a face continuem a desempenhar um papel fundamental na elaboração da compreensão do passado, o conhecimento pessoal do mundo parece ser construído cada vez mais sob a influência de

¹⁰ Em meu texto, midiatização é sinônimo da ação ou do efeito originário do processo de codificação de mensagens e sua tradução sob diversas formas, conforme a mídia escolhida.

conteúdos midiaticizados. Tais conteúdos dilatam os horizontes espaciais, pois não é mais preciso estar presente fisicamente aos lugares onde os fenômenos observados ocorrem. Assim, o desenvolvimento das mídias modificou o sentido de pertencimento dos indivíduos ao possibilitar a “cidadania mundial”. Países, cidades e pessoas que anteriormente pareciam tão remotos estão agora ligados a redes globais que podem ser acessadas em “um clique” e com velocidades cada vez mais rápidas. Contudo, também é certo que muitas dessas pessoas que passaram a ser cosmopolitas estão isoladas em seus aposentos, talvez até mesmo se sentindo sozinhas (HACK, 2017). Ser cidadão do mundo e ao mesmo tempo estar isolado em seu quarto ou em sua casa parece um paradoxo. Aqui, não quero discutir essa questão em profundidade, mas a dica de reflexão é pertinente.

Com a ampliação da midiaticização, a relação entre os corpos se modifica ao ponto de possibilitar a interação sem a partilha de um mesmo ambiente espaço-temporal. Thompson (1998) destaca que o desenvolvimento da mídia criou formas de publicidade de indivíduos, ações ou eventos que não exigem a copresença, podendo se tornar públicos, por exemplo, pela gravação e transmissão a pessoas que estão fisicamente distantes. Além disso, a midiaticização possibilitou a reunião acelerada de informações sobre o outro, bem como a exibição de nossos corpos a um público muito vasto, via redes sociais em diferentes dispositivos. Em síntese, a revolução digital trouxe impacto na rotina da maioria das pessoas, que foram impelidas a aprender a lidar com diferentes tecnologias e seus aplicativos para dar conta de determinadas demandas: vide o que ocorreu em vários setores da sociedade no período pandêmico

de 2020 e 2021.

Agora, vamos olhar para alguns aspectos biopsicológicos relativos a toda essa mudança. Na compreensão de Lipton (2015), a biologia do ser humano se adapta às suas crenças e, nesse sentido, é importante aprendermos a redefinir certas crenças impeditivas: “apesar de não podermos mudar com facilidade os códigos das nossas marcas genéticas, podemos mudar as nossas mentes e, no processo, alterar as marcas usadas para exprimir o nosso potencial genético” (LIPTON, 2015, p.170). O autor destaca que sua investigação na Universidade de Stanford mostrou que os mecanismos de apoio ao crescimento e de apoio à proteção, essenciais à sobrevivência, não conseguem operar simultaneamente de forma otimizada. Lipton exemplifica a partir das células do sangue: parte se especializa no fornecimento de nutrientes e parte se especializa na defesa do organismo, todavia, elas nunca exibem ambas as configurações ao mesmo tempo. Lipton infere que os seres humanos restringem seus comportamentos de crescimento quando agem de modo defensivo, similar à manifestação celular. A exemplificação que o autor utiliza para fortalecer seu pensamento é a seguinte: se uma pessoa entrar em contato com um leão, ela não gastará energia com o crescimento, pois precisará de toda a energia disponível para a reação de luta ou fuga. Em outras palavras, o direcionamento das reservas de energia à reação defensiva, resulta na restrição temporária do crescimento. Afinal, enquanto o processo de crescimento demanda a troca aberta entre um organismo e o seu meio, no processo de defesa ocorre o fechamento do sistema com o intuito de proteger o organismo da ameaça oriunda do ambiente externo. Lipton enfatiza que a inibição constante do processo de crescimento, devido ao

acionamento de uma resposta defensiva, pode ser debilitante.

Na mesma esteira, Perls (2002) advoga que a evitação do contato com o meio leva à deterioração da função holística e à desintegração das esferas de ação, sendo a característica principal do ajustamento neurótico. Para ele, todo contato, desde que não sejam compostos de situações de perigo impossíveis de dominar, amplia as esferas da relação organismo/meio, passando a integrar a personalidade e as capacidades da pessoa. Tradicionalmente, a Gestalt-Terapia apresenta o “contato” e o “afastamento” como os opostos dialéticos que permitem a pessoa interagir com o meio. Perls (2012) destaca que a energia positiva ou negativa (contato/afastamento) originada por um excitação no campo organismo/meio se comporta de forma semelhante às forças de atração e repulsão do magnetismo. Ao se perguntar que força energiza nossas ações, Perls (2012, p.37) responde que parece ser a emoção e diz: “as emoções são a própria linguagem do organismo; modificam a excitação básica de acordo com a situação que é encontrada”.

A título ilustrativo, destaco que, talvez, a civilização que produzimos com o objetivo de nos dar segurança e proteção, esteja a inibir o contato e, conseqüentemente, o crescimento das pessoas. Afinal, conforme os pressupostos de Lipton (2015), não podemos nos proteger e crescer ao mesmo tempo. Além disso, a maior parte do estresse da atualidade não é resultado de ameaças extremas que demandariam a ativação do eixo HPA¹¹. As preocupações das pessoas são acerca de suas

11 O eixo HPA (hipotálamo-pituitária-adrenal) é acionado no organismo como uma resposta ao estresse originado de estímulos extremos que ameaçam as pessoas. A consequência imediata é a liberação do hormônio cortisol na corrente sanguínea que leva, dentre outras coisas, ao aumento da frequência cardíaca e ao estreitamento dos vasos sanguíneos, ampliando a capacidade do organismo de responder a episódios de estresse agudo e prolongado.

vidas compartilhadas, de seus empregos, das informações que recebem pela mídia sobre a guerra e o terrorismo no outro lado do mundo. Enfim, são preocupações que não chegam a ameaçar a sobrevivência imediata da maioria das pessoas. Todavia, ainda assim, tais demandas, em grande parte, ativam o eixo HPA e, por conseguinte, resultam no aumento do nível de hormônios de estresse.

Perls (1977) defende que a ansiedade é um empecilho ao crescimento da pessoa. No entanto, não podemos nos esquecer que a ansiedade é a excitação que se estagnou porque a pessoa ficou incerta quanto ao papel que deveria desempenhar em determinada situação: “se não sabemos se vamos receber aplausos ou vaias, nós hesitamos; então o coração começa a disparar, e toda a excitação não consegue fluir para a atividade, e temos ‘medo de palco’” (PERLS, 1977, p.15-16). Em transposição, hipotetizo que isso possa estar ocorrendo com as pessoas que passaram a viver parte de suas vidas sob forte influência midiática, sem deliberar a respeito. Ao invés de estarem no aqui e agora da Gestalt que emerge do fundo, elas se transportam mentalmente a um espaço fantasioso.

Em reflexão análoga, Goleman (2011) destaca que o papel das amígdalas cerebrais ou cerebelosas¹² se mostra fundamental quando a razão é dominada por um sentimento impulsivo. Nesses momentos, as amígdalas fazem o rastreamento da circunstância, em busca de problemas, a partir dos sinais enviados pelos órgãos dos sentidos. O

12 As amígdalas cerebrais ou cerebelosas possuem esse nome por terem o formato amendoado (etimologicamente, a palavra amígdala se origina do Grego e significa amêndoa) e por se localizarem no lobo temporal de cada hemisfério cerebral.

autor compara o papel das amígdalas com o de sentinelas psicológicas que observam e percebem cada situação ao nosso redor para identificar se é algo que exigirá luta ou fuga. No instante em que alguma dessas situações é identificada positivamente, as amígdalas disparam um sinal de emergência que percorrerá todo o cérebro. Para Goleman, o registro mental é proporcional à intensidade do estímulo das amígdalas. Elas trabalham junto com o hipocampo na formação da memória. A divisão de trabalho seria assim: o hipocampo retém a informação e as amígdalas cerebelosas definem se tal informação tem valor emocional. Isso quer dizer que as lembranças inesquecíveis na vida de uma pessoa estão ligadas às experiências mais apavorantes ou emocionantes. O autor explica que o cérebro tem um sistema de memória para fatos corriqueiros e outro para situações de extrema emoção. Ao examinar uma experiência do aqui e agora, as amígdalas fazem a comparação associativa com um acontecimento do passado: se um elemento-chave do presente se assemelhar a um elemento-chave do passado, a reação será imediata. Aqui estaria o motivo biofisiológico que poderia levar as pessoas a responderem um impulso no presente de forma semelhante àquela aprendida no passado. Para LeDoux (1993), a memória armazenada nas amígdalas cerebrais é “sem palavras”, pois faz parte de lembranças emocionais de uma época anterior à verbalização. Por isso as pessoas ficam surpresas com suas explosões emocionais, afinal elas remontam a períodos da vida quando não havia palavras para descrever os fatos e tudo era intenso.

Na compreensão de Goleman (2011), há complementaridade e integralidade entre mente racional e mente emocional. Isso subverte o paradigma que defende “a razão livre do peso da emoção” ao hipotetizar

a existência de uma relação holística. Assim como a mente racional se expressa pelas palavras, as emoções se expressam pela comunicação não-verbal. Por isso, quando há desacordo entre as palavras e a comunicação não-verbal, precisamos olhar para o todo, pois a verdade emocional será encontrada no “como” a frase está sendo dita e não simplesmente no discurso linguístico. Além disso, o entendimento de autoconsciência emocional, utilizado por Goleman, remete-me, de certa forma, à Teoria da *Awareness*¹³ da Gestalt-Terapia. Goleman exemplifica o conceito de autoconsciência emocional lembrando-nos dos dias em que nos aborrecemos com algo desagradável que aconteceu no início da manhã e como aquele sentimento acompanha-nos por horas. As pessoas, muitas vezes, nem percebem que estão irritadas e ao receberem um *feedback* a respeito se surpreendem com as expressões faciais ou o tom de voz que utilizaram em determinado contexto que não demandava aquela atitude. No entanto, no instante em que a pessoa traz o sentimento à consciência, abre-se a oportunidade de fazer uma nova avaliação da circunstância para, então, mudar o estado de espírito.

Após o passeio por conceitos biopsicológicos, você já deve ter entendido a influência do eixo HPA, da amígdala cerebral e de outros processos orgânicos na adaptação de nosso corpo/mente ao contexto de uma sociedade em midiaticização. Mas, ainda fica a questão: esses autores apresentam alguma sugestão de encaminhamento? Goleman (2011) acredita na compreensão de fluxo (*flow*) e destaca que nesses momentos as pessoas se tornam desprendidas e controlam todas as reações de forma

13 A Teoria da *Awareness* foi considerada por Perls uma de suas contribuições originais. Perls (1977, p. 107) destaca: “Minha função como terapeuta é ajudar vocês a tomarem consciência do aqui e do agora, e frustrar vocês em qualquer tentativa de fugir disto”.

sintonizada com a tarefa em execução. Quem entra em fluxo, no aqui e agora, atua no ponto mais alto de sua capacidade e ao mesmo tempo está despreocupado com questões relacionadas ao sucesso ou fracasso, ou seja, o prazer é o estímulo para a realização da tarefa. Goleman aponta que uma maneira de entrar em fluxo é manter uma extrema atenção ou foco no que está sendo feito. Para o autor, o fluxo se caracteriza como um estado de alta concentração, acompanhado de uma sensação espontânea de alegria, que ele compara ao êxtase. Ao contrário dos momentos de apreensão e ruminação de ideias, no estado de fluxo a pessoa se concentra e deixa de lado as preocupações rotineiras, como:

- * Que roupa vou vestir?
- * Que conta devo pagar hoje?
- * Será que vou conseguir chegar a tempo em meu compromisso?
- * Será que vou ser aceito?

Segundo Goleman (2011), a tarefa de iniciar o processo de fluxo exige certa diligência para alcançar a calma e a concentração necessárias ao processo. Todavia, depois que o movimento se instaura, a dinâmica ganha força própria ao ponto de proporcionar alívio à inquietação emocional, assim, a pessoa tem sua atenção extremamente concentrada e ao mesmo tempo relaxada. Ele também rememora que, na literatura das tradições contemplativas, existe um estado de êxtase semelhante à experiência de fluxo, que se induz pela intensa concentração. As pesquisas a respeito do momento de fluxo citadas por Goleman foram feitas a partir de um olhar sobre o que se passa no cérebro. As conclusões apontam que, em estado

de fluxo, a pessoa dispense pouca energia mental para a realização de uma tarefa: “no fluxo, o cérebro se acha num estado ‘frio’, a estimulação e inibição dos circuitos neurais estão sintonizados com a solicitação do momento. (...) seu cérebro ‘se acalma’, no sentido de que ocorre uma diminuição de estimulação” (GOLEMAN, 2011, p.114). Assim, destaca-se a espontaneidade criadora que pode surgir ao nos concentrarmos no aqui e agora e não apenas nas fantasias midiáticas de nossa civilização em mal-estar.

Em sua obra, Kahneman (2012) também trata do momento de fluxo (*flow*), experimentado por algumas pessoas em seu contato com o ambiente. Kahneman cita os estudos do psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi (1990) sobre esse estado de atenção e concentração profunda e sem esforço, que leva as pessoas a perderem a noção de tempo, de si mesmas e de suas dificuldades. Kahneman explica que o fluxo distingue entre a concentração na tarefa e o controle deliberado da atenção. Assim, manter a concentração na atividade não exige autocontrole e, por isso, libera os recursos exclusivamente para a tarefa em execução. Para Perls (2002), a concentração permite que um objeto ocupe o primeiro plano, sem esforço ou imposição, e não engendra nenhum conflito interno ou desacordo com a concentração. Para exemplificar a importância de nos concentrarmos efetivamente em apenas uma coisa por vez, peço que você imagine uma pessoa executando uma peça musical ao piano. Enquanto a concentração à peça é total, tudo flui espontaneamente. Contudo, basta que a mente se foque por um instante na preocupação com a avaliação que o outro faz de seu desempenho para que a concentração seja interrompida. Perls também faz uma analogia com as crianças para

abordar os processos de concentração e fluxo, pois elas experienciam as brincadeiras irrestritamente ao ponto de permitirem que a energia flua espontaneamente e integralmente. Para o autor, tanto artistas quanto crianças utilizam a integração sensório-motora, a aceitação do impulso e o contato com o ambiente para a produção de uma obra de valor. Enquanto isso, a maioria das pessoas tem dificuldade de se entregar, pois estão demasiadamente ansiosas com seu mundo de fantasia, em uma sociedade que cada vez mais nos impulsiona ao desenvolvimento de perfis virtuais, que demandam apenas a interação midiaticizada e nos fazem perder a conexão holística de corpo/mente.

Considerações finais

Durante meu doutorado em Comunicação Social, na Universidade Metodista de São Paulo, tive o privilégio de conviver com meu orientador: o comunicólogo e educador Jacques Vigneron. Em uma de suas obras, Vigneron (1997) aponta que a sociedade precisa de docentes com uma nova postura comunicacional, ou seja, professores que objetivem ajudar o educando a mudar as suas percepções, suas atitudes, e a chegar a uma compreensão mais ampla da sociedade em que vive e das tecnologias que o rodeiam. Agora, faço uma ampliação das reflexões ao contexto de nossa civilização em midiaticização e pergunto:

- * Como desenvolver uma leitura crítica dos conteúdos difundidos pelas múltiplas mídias em uma sociedade onde a informação aumenta exponencialmente?
- * Como se habilitar à árdua tarefa de filtrar as informações relevantes e válidas, separando-as dos excessos e boatarias?

- * Como interpretar a edição de mundo feita por diferentes empresas midiáticas?
- * Como aprender a desligar a tecnologia no momento certo e desligar-se dela completamente em certas oportunidades, como uma espécie de “desintoxicação” tecnológica?

Parecem-me boas perguntas retóricas para encerrar a conversa e incentivar experimentações do estado de fluxo no aqui e agora. Afinal, como Perls destacou, o espaço e o tempo são o palco das mudanças na substância do mundo e toda mudança representa a aproximação ou o afastamento das partículas que compõe o mundo: “tudo está num estado de fluxo – mesmo a densidade da mesma substância muda com diferenças de pressão, gravitação e temperatura” (PERLS, 2002, p.55). Então, para você encontrar a homeostase em seu corpo/mente, no que tange à sociedade em midiaticização, lembre-se que um bom exercício inicial pode ser: ampliar sua consciência sobre a demanda que se apresenta e deixá-la fluir no espaço-tempo do aqui e agora, pois assim, cada processo trará um novo contato e um movimento criativo de ajustamento.

Contudo, a aquisição de uma nova atitude ou habilidade é um exercício e precisa de prática com diligência para alcançar os objetivos. Basta nos lembrarmos quanto tempo levamos para aprender a escrever, dirigir um carro ou guiar uma bicicleta. Quantos comandos pareciam extremamente complexos e, no entanto, hoje são realizados com fluência. Para Perls (2002), a técnica de concentração no aqui e agora é uma excelente estratégia para se desenvolver uma nova habilidade e destaca que concentração é o oposto da evitação. Ainda é importante frisar que

ele falava da concentração no objeto que exige se tornar figura a partir da necessidade organísmica dominante.

Para Perls (2012), a escolha existencial eficiente só ocorre quando há integração entre a espontaneidade e o propósito. Por isso, entendo que a pessoa pode dar-se conta do campo total, daquilo que ocorre com seu organismo para, então, passar a agir espontaneamente e com propósito em seu meio. Na Gestalt-Terapia, a técnica de concentração fornece um instrumento que permite o foco em cada sintoma, para que a pessoa aprenda sobre si mesma e seu ajustamento. Em outras palavras, a pessoa olha para a sua vivência, como a está experimentando em seu organismo, e aprende sobre a inter-relação entre sentimentos e comportamentos. A premissa é: se a pessoa conseguir ampliar a consciência sobre o que ela faz como reflexo automático em seu corpo (sentidos) e ao discurso mental (pensamento), quiçá, poderá construir uma relação mais integral (corpo/mente) em sua interação com o meio. Para tanto, no início, talvez seja necessário contar com a colaboração de outras pessoas que repitam o ato de identificação do reflexo (por exemplo, avisar a pessoa quando sua testa franzir ou quando a perna involuntariamente der um chute), para que a consciência ampliada ganhe espaço e o organismo perceba que aquela atitude automática não é mais necessária naquele ambiente, mesmo que em algum momento do passado ela tenha sido.

O exercício que proponho é pautado na observação do próprio corpo, para entender as mensagens que determinados movimentos corporais (gestos das mãos e dos pés, etc.) e tensões (franzir a testa, cerrar o punho, etc.) querem transmitir em um meio cercado pelas mídias. Para tanto, em sua busca de ampliação da consciência de si mesmo, no

aqui e agora, sugiro as seguintes perguntas em um determinado contexto hipotético – o exemplo que vou utilizar é “diante da tela do *smartphone*”:

1. Perceba o seu corpo no aqui e agora, diante da tela do *smartphone*, e identifique – qual é a emoção que aparece como figura, no aqui e agora? Você está com medo ou culpa ou raiva?
2. Observe seu corpo e traga à sua consciência – o que você quer ou espera alcançar com determinado gesto (franzir a testa, cerrar os punhos, encolher os dedos dos pés, etc.) diante da tela do *smartphone*? Você está com a sensação de que algo precisa ser feito? Sente vontade de fugir ou lutar? Sente conforto ou desconforto?
3. Você está se impedindo de fazer algo ao estar diante da tela do *smartphone*? O que você está impedindo? Como tal impedimento ocorre em seu corpo (franzir a testa, cerrar os punhos, encolher os dedos dos pés, etc.) e mente (devaneio, perda de foco, etc.)? Qual é a compensação?

Enfim, encerro minhas reflexões com essa sugestão de exercício, mas entendendo-o como uma Gestalt, que se mistura ao fundo esboçado nas conexões introdutórias e nos demais elementos desse ensaio holístico, em busca de fechamento. Nesse sentido, não nos esqueçamos que o fechamento de uma Gestalt sempre abre espaço para outra Gestalt emergir como figura, a partir do fundo, no aqui e agora. Por isso, caro leitor, fica a expectativa de que o presente texto seja um convite a experimentos que possam, quiçá, servir de fomento ao processo de ampliação da consciência de corpo/mente na sociedade em midiaticização e, assim, auxilie na superação de alguns mal-estares.

Referências

- BAARS, B. J.; GAGE, N. M. *Cognition, brain, and consciousness: introduction to Cognitive Neuroscience*. 2. ed. Oxford: Academic Press, 2010.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Nova York: Harper, 1990.
- DAMÁSIO, A. *O mistério da consciência*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- GOLEMAN, D. *Inteligência Emocional*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- HACK, J. R. Consciência Gestáltica: a busca de autorregulação do organismo (corpo/mente). *Ciências & Cognição*. Rio de Janeiro: v.26, n.1, 2021, p. 51-65.
- HACK, J. R. *Tecnologias na Educação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.
- KAHNEMAN, D. *Rápido e devagar: duas formas de pensar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- LEDOUX, J. E. Emotional memory system in the brain. *Behavioral Brain Research*, 58, 1993, p. 69-79.
- LIPTON, B. H. *A biologia da crença: a libertação do poder da consciência, da matéria e dos milagres*. Lisboa: Sinais de Fogo, 2015.
- LOPES, S. *Bio 2*. São Paulo: Saraiva, 2002.
- MACLEAN, P.D. (Ed.) *The triune brain in evolution: Role in paleocerebral functions*. New York: Plenum, 1990.
- PERLS, F. *A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- PERLS, F. *Ego, fome e agressão: uma revisão da teoria e do método de Freud*. São Paulo: Summus, 2002.
- PERLS, F. *Gestalt-Terapia explicada*. 10. ed. São Paulo: Summus, 1977.

- PERLS, F.; HEFFERLINE, R.; GOODMAN, P. *Gestalt-Terapia*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1997.
- PINEL, J. P. J. *Biopsychology*. 8. ed. Boston, Pearson, 2011.
- THOMPSON, J. B. *A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- VIGNERON, J. *Comunicação interpessoal e formação permanente*. São Paulo: Angellara, 1996.
- YONTEF, G. M. *Processo, diálogo e awareness: ensaios em Gestalt-Terapia*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1998.

Corpos doentes na ficção: notas sobre medo, abjeção e metáfora

Marcio Markendorf (UFSC)

Em seus dois antológicos ensaios sobre a imaginação metafórica das enfermidades, *A doença como metáfora* e *A AIDS e suas metáforas*¹, a pensadora Susan Sontag (2007) apresenta a um variado conjunto iconográfico e terminológico que descreve os significados atribuídos às doenças e, por extensão de sentido, aos próprios doentes. Ao analisar o funcionamento desse aparato figurativo da cultura, a autora norte-americana pretende denunciar fantasias deletérias e estigmas presentes na relação entre corpo e cultura para, assim, atuar criticamente contra próteses de significação aplicadas sobre os corpos doentes, cujos efeitos afetam a mobilidade social e a percepção identitária daqueles que as portam². Muito embora os estudos ensaísticos de Susan Sontag

1 O primeiro ensaio foi publicado pela primeira vez em 1977 e o segundo, em 1988.

2 Aqui o emprego do verbo portar é proposital, pois entendo as fantasias e os estigmas como um tipo de prótese, ainda que imaterial, aplicada sobre um determinado corpo. Embora invisível, o corpo 'protético' de um doente carrega as significações que lhes foram aplicadas, componentes "artificiais" que produzem efeitos subjetivos danosos nas diferentes interações sociais. Por razões como a exemplificada, nos últimos anos, tem havido uma tentativa de neutralizar o significado negativo do verbo *portar*, seja por parte da linguagem médica, seja por parte de associações de pessoas acometidas por alguma doença ou deficiência, por meio de outras construções linguísticas. Hoje em dia, por exemplo, prefere-se o termo "pessoa com deficiência" do que "pessoa portadora de deficiência", assim como substitui-se a expressão "pessoa portadora de HIV" por "pessoa convivendo com HIV". A despeito do emprego de formas alternativas de referir-se às enfermidades, estratégia que procura colocar a pessoa e não sua condição em primeiro lugar, as fantasias e os estigmas sobre doenças não dão sinais de recuar.

encerrem asserções inegavelmente relevantes, há uma incursão rasante no campo das narrativas de horror³, espaço narrativo que está permeado de conexões entre monstruosidade, doença, medo e abjeção. Estimulado pela fresta teórica do debate de Sontag, apresento neste ensaio uma leitura interpretativa, ainda bastante preliminar, observando interfaces entre doença e arquitetura, enriquecendo-a com uma chave de *leitura poética* entre corpo doente e ruína gótica.

Gostaria de começar o percurso com a teoria dos miasmas, forma de pensamento que teria surgido por volta do século XVII e sido bastante valorizada até fins do século XIX. Com a teoria miasmática acreditava-se que a doença seria algo proveniente da matéria orgânica, especialmente a putrefata, de modo que o mau cheiro seria um sinal primeiro da presença de um agente patógeno no ambiente. Etimologicamente a palavra miasma, oriunda do grego *miasma*, *miásmatos*, contém em seu sentido original a noção de “mancha, mácula, nódoa (proveniente de um homicídio)” (HOUAISS, 2022). O miasma, segundo tal acepção, constituiria, ao mesmo tempo, um elemento mnemônico de uma desgraça pregressa e o sinal visual para seu reconhecimento como tal. Ainda que o sentido primitivo do vocábulo citado tenha sofrido transformações no uso, na teoria miasmática o odor, um sinal olfativo, substitui o índice visual que antes ocupava a mancha, sem deixar de constituir um prenúncio de tragédia futura. Na argumentação de Susan Sontag (2007, p. 110), conforme sugerem as primeiras figurações da metrópole, o miasma era

³ Em outro ensaio, *A imaginação da catástrofe*, parte do volume *Contra a interpretação*, Susan Sontag elabora uma interessante discussão sobre destruição, ficção científica e monstros, mas igualmente não investe mais a fundo na discussão sobre doença e monstruosidade. Cf.: SONTAG, Susan. *A imaginação da catástrofe*. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 243-262.

culturalmente associado à “miséria urbana, em oposição à rural, e com o lixo, a podridão, a proximidade dos cemitérios”.

No espaço ficcional, especialmente no gênero de horror, a narratologia (CARROL, 1999; SONTAG, 2007) demonstra que representações de uma casa horrífica costumam evocar o tropo miasmático por meio de mofo, manchas, infiltrações, deterioração, desmoronamentos, cheiro fétido – todos elementos alusivos à doença. Nessa confluência de diferentes semânticas para o miasma, as ficções de horror – sobretudo as de natureza gótica – costumam sugerir que o espaço arquitetônico é uma extensão protética dos próprios moradores, igualmente adoentados e até, por vezes, deformados pela doença, o que adensa a atmosfera de decadência e de contaminação. Ao percorrer o tropo miasmático, Susan Sontag (2007, p. 111) observa que na ópera *Pelleas et Mélisande*, de Claude Debussy, ficção musical na qual “todos os personagens manifestam sentimentos de fraqueza e se sentem perdidos; e alguns já estão doentes”, a casa em ruínas equivale ao corpo doente porque “um castelo velho e decadente onde não entra luz, em que o chão está cheio de terrores subterrâneos e águas profundas em que se pode cair”, ou seja, com exceção do fedor, tudo decodifica semioticamente a doença (psicológica) de seu proprietário, movimento que frequentemente inclui formas estereotipadas de loucura e de doença mental⁴.

O que pretendo argumentar neste breve ensaio – pois a hipótese será desenvolvida verticalmente em outro momento – é que, ao absorver

⁴ Susan Sontag (2007, p. 111) profere uma observação pertinente sobre a questão: “A pessoa fisicamente doente passou a ser o neurastênico ou o neurótico. E a ideia de um meio organicamente contaminado, objetivamente patogênico, ressurgiu na ideia de um ambiente psicologicamente contaminado, que gerava uma tendência à doença mental”.

metáforas miasmáticas na construção do horror, é possível que certos significados monstruosos do horror à doença e aos doentes tenham sido mascarados por meio de figuras sobrenaturais e monstruosas ao longo do tempo, sobretudo a partir do advento do cinema. Em outras palavras, sou levado a supor que a vertigem gráfica do horror às doenças poderia estar recalçando formas severas de preconceito e de interditos, tais como o angustiante medo da finitude e da decadência física, conforme assinala o sociólogo Edgar Morin em *O homem e a morte* (1988). Como não ser assim se o monstro do horror necessita de uma propriedade, um espaço de domínio e circulação, assim como precisa ser proprietário do humano, isto é, possessor ou possuinte de outrem? Mas antes de correlacionar monstruosidade e doença, gostaria de situar minimamente as metáforas arquitetônicas aplicadas ao corpo.

Conforme registra o livro de Coríntios e defende São Paulo, o corpo é o templo do Espírito Santo, interpretação religiosa ou crença-verdade que penetra no senso comum e toma a imagem da casa imaculada como metáfora de um corpo sadio, marcado pela pureza. O discurso religioso também faria farto uso de outra metáfora arquitetônica, a da fortaleza ou cidadela, para tratar do corpo como uma fortificação. Sontag (2007) recorre a essas duas imagens arquitetônicas para sugerir que, em função desse uso figurativo, o corpo poderia ser entendido como um espaço ameaçado constantemente pela contaminação, como no templo, ou pela catástrofe de uma invasão, como ocorreria com uma fortaleza. A pensadora arremata, embora não aprofunde o debate, que tais imagens de arquitetura conferem à doença uma “metáfora da mortalidade, da fragilidade e da vulnerabilidade humanas” (SONTAG, 2007, p. 83).

Dando um passo a mais na discussão, gostaria de sublinhar que o saber religioso – sedimentando o imaginário de uma interpretação mística – costuma elaborar a imagem do corpo como o lugar onde habita a alma. Não raramente, os sujeitos dotados de pouca vivacidade – esplendor, brilho, alegria ou outro elemento não mensurável objetivamente – são referidos como se fossem “casas vazias”, alusão à ideia de que nada os habita, sendo apenas cascas sem o sopro vívido da criação divina⁵. E seguindo a linha interpretativa do pensamento ocidental, fortemente marcada pelo maniqueísmo simplista, se nada habita o corpo, é porque ali não existe ali o Bem, de modo que um corpo despossuído constitui fonte do Mal. No compêndio do saber popular também se encontra a ideia de que os “olhos são o espelho da alma” uma vez que poderiam expressar a vida interior do sujeito por meio dessa porta de entrada. Como janela, os olhos forneceria o caminho mais imediato à consciência e ao coração, exprimindo com mais veracidade as emoções do sujeito. Os “casas-vazias”, seguindo tal raciocínio místico, não possuiriam expressividade, sendo formas opacas e sombrias de existência e, logo, figurariam frequentemente como personagens maus, fabricados por meio de artifício, assustadores, doentes e/ou deficientes, loucos/dementes.

No âmbito do pensamento mágico-religioso, a fim de instigar o debate com os estudos da antropóloga Mary Douglas (2010), costuma haver uma separação cultural e ritualística entre o puro/divino e o impuro/demoníaco, aspecto comportamental que avalia não apenas como proibido, mas também como potencialmente perigoso o contato

⁵ A ficção científica costuma lidar com esse conflito teológico da separação alma/imortal e corpo/mortal e encontra grande expressão em obras de fantasia, horror e/ou de ficção científica, o que inclui o mito do Golem, a criatura de Frankenstein ou até mesmo clones humanos.

entre as duas esferas. Tal descrição corrobora o imaginário arquitetônico cuja perspectiva evoca o corpo como templo de Deus, um santuário sagrado que necessita ser preservado e purificado, ou uma cidade fortificada que precisa ser defendida da invasão do outro, da mistura, da contaminação. Douglas (2010) ainda fornece elementos não apenas para refletir sobre nosso sentimento de ordem e completude, mas também para problematizar fobias e formas de abjeção que projetamos sobre o que é avaliado como moralmente transgressivo. Essas argumentações, aliás, estabeleceram uma base para o filósofo Noël Carrol (1999) pensar sobre a natureza do horror artístico e a imaginação do monstro abjeto.

Convergindo com Douglas, o geógrafo Yi-fu Tuan (2005, p. 142) argumenta que em algumas culturas, a doença era vista como um tipo de possessão demoníaca – o que pode sugerir que o doente seria alguém que permitiu que a casa-templo fosse profanada⁶. Os signos mais evidentes dessa transgressão remeteriam aos fluidos corpóreos, sobretudo os marcados por um sentimento de abjeção – tais como o cuspe, o suor, o vômito, as fezes, o pus, o catarro –, elementos que carregam em si a noção religiosa de impureza e de contaminação.

Em se tratando do campo das ideias, conforme argumenta Susan Sontag (2007), doenças são saturadas de significados, de modo que um corpo enfermo está contaminado duplamente, pelo patógeno em si e pelos discursos culturais que o precedem. Por isso, quando fazemos uma mirada às histórias de horror, é possível sublinhar como a monstruosidade

⁶ A abordagem de Tuan sobre a doença como uma das paisagens do medo – conceito que inclui tanto o estado psicológico sobre uma ameaça quanto o ambiente real que o provoca – pode ser sumarizada da seguinte forma: “...o medo da doença está estreitamente ligado ao medo de muitos outros fenômenos, incluindo defeitos na própria pessoa, em objetos estragados ou enfeitados, pessoas ruins, espíritos demoníacos e um cosmos funcionando mal” (TUAN, 2005, p. 140).

representada nas ficções incorpora componentes gráficos da doença em sua concepção, em gradações de feiura e abjeção das mais diversas.

Para Susan Sontag (2007, p. 107-108), as doenças que provocam mais terror não são apenas as mais letais (evocando o recalado medo da morte), mas também aquelas que são desumanizadoras ou despersonalizadoras, ou seja, enfermidades que têm a capacidade de afetar a integridade física de um sujeito, incapacitando, desfigurando ou degradando a imagem de si que ele conhece. O “espetáculo horrível da decomposição do corpo” (SONTAG, 2007, p. 108) e da dissolução do indivíduo, nesse sentido, nos afetaria porque encontra ressonância no medo da morte e do envelhecimento, especialmente quando em associação ao que Sontag (2007, p. 93-94) alinha de “doenças do tempo”, aquelas que evoluem para estágios, e “doenças do espaço”, aquelas que se espalham e tomam um corpo. A noção de integridade cósmica ou religiosa, como parece estar sugerido na metáfora arquitetônica e nos rituais de separação, parece conectar-se igualmente a um juízo estético-moral que afirma o belo como o bom e como o puro. Um corpo saudável, portanto, seria o belo vigoroso; um corpo doente seria feio, flácido e até mesmo assustador. Ora, segundo as regras culturais do visagismo em que estamos imersos, o rosto de um doente será mais repulsivo quanto maior for sua deformação animal, o que remete à natureza dos monstros intersticiais do horror, ou quanto mais numerosas forem as marcas que denotam putrefação do corpo, o que tornaria o corpo uma fonte miasmática, já que o patógeno emana da pele e seus subterrâneos. Retornamos, então, aos miasmas para elaborar a metáfora do corpo doente como uma arquitetura arruinada⁷.

⁷ Para enriquecer o debate é interessante refletir sobre o sentimento de estabilidade e proteção proporcionado por uma casa/lar nas sociedades primitivas: “O muro de uma casa ou de uma cidade oferecia tanto proteção física quanto defesa mágica

Em linhas gerais, a convenção que funda o imaginário da narrativa de horror gótica destaca a presença de um *locus horribilis*, de fantasmagorias do passado e de uma personagem monstruosa (BOTTING, 1996). O primeiro elemento, cuja natureza perfaz a espacialidade, a ambientação e a atmosfera da trama, remete muito diretamente à topografia e às formas arquitetônicas, muitas das vezes castelos, templos, abadias, fortalezas marcadas pela passagem do tempo e pela decadência, e frequentemente situadas numa geografia limítrofe ou afastada, próxima de desfiladeiros, abismos, charcos, pântanos. No que diz respeito às fantasmagorias do passado há uma variedade de visões, profecias, máculas, formações espectrais, fantasmas e maldições em funcionamento, componentes que remetem a aspectos grotescos e/ou sobrenaturais. E, por fim, o ponto de foco da trama é um monstro/tirano que faz uso do poder e do próprio espaço de habitação como recurso para aprisionamento ou ocultamento de vítimas – bem como estabelece a arquitetura como local de propriedade e de portabilidade.

Dado esse contexto, pretendo agora estabelecer algumas conexões entre doença, arquitetura e monstruosidade, perceptível na literatura de horror em descrições alusivas à impureza, ao perigo e ao contágio, o que remete ao horror cultural e às afecções sob uma chave poética gótica. A proposta, portanto, é fazer uma leitura do corpo doente como análogo a uma casa em ruínas, o que pode ser visto como sintoma de contaminações

contra os inimigos do homem, demônios, tempo inclemente e doenças – forças que exprimiam caos, dissolução e morte” (TUAN, 2005, p. 15). À medida que há maior crescimento urbano e, conseqüentemente maior domínio da Natureza por conta da ciência e da tecnologia, de acordo com Tuan, as forças naturais não são vistas mais como malignas, sendo a figura humana a que endossa por completo o atributo destrutivo. A despeito de tal posicionamento, como é possível notar, o pensamento simbólico persiste de modo vestigial em outras elaborações do terror.

metafóricas entre corpo/templo, doença/monstruosidade e enfermidade/decadência – condições que imprimem à imaginação do adoecimento certo tom horrífico, anteparo metafórico para o qual os ensaios de Susan Sontag são lacunares.

Para a ousadia dessa empreitada cabe também resgatar o significado etimológico de *miasma*, aquele que remete à mancha ou nódoa proveniente de um homicídio. Sontag (2007) lembra que a ideia de peste frequentemente é atribuída a situações em que grassa um tipo de mal coletivo, ou seja, epidemias podem surgir em função de transgressões produzidas por comportamentos sociais desaprovados e que são punidos, em geral, por uma força divina. Já as enfermidades individuais costumam tratar das responsabilidades do próprio indivíduo, o que frequentemente culpabiliza a vítima pela própria moléstia, algo motivado por uma suposta “predisposição caracterológica para o mal” (SONTAG, 2007, p. 86)⁸. Ora, no imaginário de horror gótico teríamos um terceiro caminho: a nódoa ou *miasma* pode ser lida como uma fantasmagoria do passado que assombra os habitantes de uma determinada localidade, algo que costuma repercutir questões de domínio e hereditariedade, pois os cenários evocam propriedades passadas de geração a geração. Assim, é possível dizer que há um mal coletivo que ataca um microcosmo familiar e é transmitido, tal qual uma doença, dos ancestrais aos seus descendentes. O *miasma*, portanto, alude aos dois sentidos do termo, o da etimologia grega, isto é,

⁸ Outra aproximação possível é a ligação entre fé e saúde – um corpo são é aquele que mantém as defesas fortes contra o inimigo, o Mal; acaso a guarda seja baixada, o demônio pode se manifestar. Alguns patógenos, por exemplo, podem até “invadir” o corpo da vítima, mas apenas se pronunciam enquanto doença quando as “defesas do corpo” estão baixas. Ou seja: como um fantasma, um vírus pode habitar um corpo-casa, mas aguarda pacientemente a fragilidade do senhorio-morador para dar sinais de seu poder assombroso.

o de um passado assombrado pelo signo de um crime, assim como o de uma doença moral e física emanada do *locus horribilis*, o que dá coesão ao sentimento de maldade e podridão do proprietário. Vale lembrar que, dentre as figurações recorrentes dos monstros, o historiador Luiz Nazário (1998, p. 35-41) descreve características que remetem às doenças, tais como a progressividade (como no contágio em massa), a indestrutibilidade (como na doença incurável), a hereditariedade (ao modo de uma condição física herdada pelos descendentes), a mutabilidade (a capacidade de uma praga sofrer mutação e adaptar suas formas de contágio) e a contaminação/despersonalização (elementos que estão implicados na *transformação* de um sujeito por meio da degradação física e/ou moral, como ocorrem com certas enfermidades).

O centro de interesse de uma narrativa gótica está nessa “identidade deteriorada”, para tomar de empréstimo a expressão de Erving Goffman (*apud* SONTAG, 2007, p. 88) aplicada sobre a construção social do estigma, o que permite fundir casa e proprietário em um só, pois a integridade fraturada do sujeito é metaforizada pela ruína arquitetônica e pela atmosfera do seu entorno. Lembrem-se, ainda, que há uma certa tradição na decodificação semiótica de vilões e monstros em representá-los por meio de cicatrizes, deficiências físicas, mutilações ou outros signos de afecção e incompletude do corpo.

E aqui pode haver um ponto de virada: sob determinadas condições⁹, como argumentaria Umberto Eco (2014, p. 311-312),

⁹ Eco registra: “A *suspeita* como geradora de inquietude pode ser vista em certa pintura contemporânea [o livro traz como exemplo um quadro de Edward Hopper, *Casa próxima à ferrovia*, de 1925] quando uma simples casa, isolada na paisagem e sob uma luz ambígua, torna-se *haunted*, carrega-se de significados ameaçadores e malignos” (ECO, 2014, p. 323).

qualquer construção pode ser uma fonte de inquietação, sentimento descrito por Sigmund Freud como *unheimlich*/infamiliar (em meio a fantasmagorias, fantasias primitivas da psique e o retorno perturbador do recalçado), e até mesmo antecipar visualmente a natureza moral do proprietário – no entanto, ao que parece até o momento, é a arquitetura-corpo de um personagem monstruoso que se torna receptáculo principal do aspecto repulsivo da doença. Assim como o monstro costuma ser uma criatura situada em um espaço abissal ou distante, como o monstro do pântano ou invasor do espaço sideral, ao vilão gótico também se atribui uma metáfora alienígena, bastante sublinhada no imaginário das doenças por Sontag, uma vez que esse personagem pertence a um outro lugar, por ser estrangeiro, ou a um outro tempo, remetendo à ancestralidade do pecado, transmitido entre os que são do mesmo sangue.

Segundo a teoria dos miasmas, para retomar o início deste ensaio, a doença seria proveniente desse espaço impuro e contaminado, de modo que o vírus presente em um corpo-casa pode ser lido como um fantasma de um passado contaminado que pode se manifestar a qualquer momento de forma assombrosa e revelar o seu horror gráfico nos fluídos e marcas corporais. Sob uma retórica poética gótica pode-se dizer que a imagem de um corpo doente funde *locus horribilis*, fantasmagorias do passado e uma personagem monstruosa em uma única paisagem corporal. O caráter aspectual do horror patogênico estaria presente tanto nos significados monstruosos da manifestação de uma doença quanto no visagismo abjeto, produzido por uma “doença do espaço”. Tal operação figurativa, portanto, transforma os fantasmas do passado em símbolos do retorno do recalçado, isto é, do temor pela liberação, ainda que temporária, do nosso

medo da morte e da finitude, algo que toma a doença como vetor e como metáfora, demonstrando seu poder proteico, mutagênico e destruidor.

Referências

- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- CARROL, Noël. *A filosofia do horror ou o paradoxo do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Tradução de Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- ECO, Umberto (org). *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.
- MIASMA. In: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Objetiva, 2009. Disponível em: < https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#26>. Acesso em: 27/09/2022.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Tradução de João Guerreiro Boto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.
- NAZARIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora e AIDS e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SONTAG, Susan. A imaginação da catástrofe. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 243-262.
- TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

Corpo-afeto na enunciação cantante em tempo síncrono e espaço diferido

Pedro de Souza (UFSC/CNPq)

Sob a perspectiva deleuziana e espinosiana do afeto, abordo aqui a memória das canções na voz entendida como unidade ao mesmo tempo orgânica e corpo sem órgãos passíveis de afetar e serem afetados. Quero compreender como se afetam mutuamente processos corporais de subjetivação operados em espetáculos ou lives musicais transmitidos em plataformas da internet.

Nesta direção, relanço o tema do corpo-afeto na enunciação cantante, tratando de outro modo este mesmo tema. Qual é o ter lugar de corpos-afeto interagindo à distancia nos eventos virtuais que hoje registram a memória-afeto do choque aterrorizante da pandemia do coronavírus na história geral contemporânea?

O que partilho aqui é uma experiência de memória minha no contexto da pandemia e do isolamento a que fomos submetidos. Pretendo retomar aqui a parte de meus trabalhos anteriores em que insisto sobre processos de subjetivação que nada tem a ver com as palavras ditas ou cantadas. Retomando essa proposição, quero me deter no poder de afetar que se apreende no corpo a corpo das vozes, cada uma instanciando um ato de enunciação suscetível de ser a parte sensível de um coro politicamente dimensionado. Essa voz é tanto capacidade de afetar, quanto capacidade

de ser afetada. Isso pode ser percebido no movimento da audiência ou da plateia que situada em outro espaço físico acompanha um espetáculo musical dispondo-se a cantar e a dançar, ainda que mediados por dispositivos de interação na internet.

Nesses termos, relanço o tema do corpo-afeto na enunciação cantante, problematizando ou tratando de outro modo essa mesma tematização. Qual é então a pergunta e o seu lugar aqui? A pergunta, eu a formulo assim: como é possível fazer mover corpos na dança e no canto atuando à distância, quando audições musicais se passam em plataformas de transmissão virtual pela internet?

Importante que eu logo advirta: não estou inventando a roda já que essa questão tem sido levantada não só no que diz respeito a espetáculos musicais e teatrais, mas também nos dilemas para transmissão de atividades de ensino e eventos universitários.

Até mesmo a inabilidade do internauta menos experiente para lidar com as novas tecnologias de comunicação em plano remoto tem a ver com a disposição do corpo para se deixar afetar pelas condições em que não só a língua, mas também os algoritmos são condições *a priori* de sua enunciação. Em qualquer ponto em que se encontre no percurso do encontro entre corpos, nunca se está seguro de sua pertença e implicação no desenrolar dos acontecimentos que, em meio virtual, reclamam sua presença. Por isso é preciso recorrer, não apenas seguindo o fio condutor do fluxo de imagens e sons. É preciso encontrar por baixo e entre seus fragmentos de palavras e figuras em movimentos a fim de compor a memória do corpo em estado de afetamento.

De minha parte, evitando a mera repetição, digo que me aproprio da questão para fazer aparecer nela o enunciado do que proponho aqui, ou seja, em vez de partir da premissa de que as audições à distância colocam em falta corpos que se afetam, proponho que a mesma distância faltante põe em cena não apenas imagens corporais unilateralmente expostas na tela de algum dispositivo de reprodução. Observo que nas *lives* de espetáculos musicais, há constantemente corpos em movimento na sua potência de afetar outros corpos para além do espaço em que se originam.

Para tanto, retomo uma perspectiva analítica já desenvolvida em outro trabalho. Refiro-me ao ponto de vista segundo o qual corpo e sujeito resultam da potência de afecção já assentada na linguagem que simultaneamente propicia a disposição para afetar e ser afetado. Tomo ainda como referencial os meios linguageiros que compõem o que chamo de aparelho formal de enunciação estruturado por imagens em movimento, sons e signos linguísticos.

Nesse aspecto, corporeidade e subjetividade são, portanto, efeitos conjuntos e imanentes atos expressivos híbridos de enunciação e de discurso. Importante lembrar que proponho a enunciação como ato de apropriação que não só da língua pode vir, mas de linguagens outras como a música. No âmbito ampliado de atos enunciativos, Deleuze afirmou que “o ato de fala de Bach é sua música, que é um ato derresistência, luta ativa contra a repartição do profano e do sagrado” (DELEUZE, 1999, p. 14). Assim pensando, o artista e sua remota audiência se desprendem do domínio exclusivo da linguagem verbal concebida como ordem simbólica dominante e ocupem o espaço aberto de uma linguagem corporal que destrava o caminho que conduz ao devir da resistência e da

singularizaçãodos sujeitos.

Em outro texto meu (SOUZA, 2020), falei dos gestos corporais que podem ser levados em conta no ato enunciativo que vai de um destinador a um destinatário. Esses têm a propriedade inerente de endereçar demandas que agora chamo de afetos. São sinais de alerta a gerar de si para outro o grito de denúncia ou de potência de afirmação diante de certo poder que se faz presente na forma da dominação. É o que se pode escutar no efeito afecção que não vem só da ressonância vocal que coloca uma linguagem em cena, mas de tudo o que pode mediante a imagem ser gerado na gestualidade verbal e não verbal.

Bem, daqui em diante quero aplicar essa perspectiva analítica a sequências audiovisuais de *lives* musicais em que se observa trechos onde, independente da distância que separa artista e espectador, algo atuante na voz e nos atos corporais sem palavras do artista, entregam-se à afecção de quem o vê e o escuta, em plano remoto, do outro lado da tela. Penso naquele instante em que a cantora Tereza Cristina, no seu jeito de inventar uma transmissão virtual ao vivo que lhe deu um prêmio internacional, fez o cantor Gilberto Gil acordar de seu sono no meio da noite. Vestindo um pijama, ele afastou o cobertor, levantou a cabeça do travesseiro e começou a cantar. Por mais que confinado pelo princípio do cuidado de si e do outro contra a coronavírus, o corpo do cantor foi capturado, graças sua disposição imanente e vontade própria para se deixar mover pela voz.

A modo de exercício de análise, vou me deter apenas numa apresentação. Ocupo-me agora da memória do momento em que na primeira exposição online, a cantora Maria Bethânia profere o clímax da

transmissão de um espetáculo feito à distância e sem público presencial. Minha ideia é propor uma análise que me conduza ao tempo da experiência de quem assistiu ao espetáculo online. Alerto que o que digo agora não só teria sido possível dizer se acessasse, *a posteriori*, o acontecimento ainda hoje disponível para ser visto no youtube. Pois que se trata de dizer o acontecimento da afecção que percorre o corpo. A memória, no caso, é o que fica no instante vivido desde sua duração.

Começo então descrevendo a abertura desse espetáculo musical estruturado por dispositivos de internet. No centro do palco, só aparece de pé a cantora cantando à capela. Logo atrás dela se vê uma poltrona e um certo número de cadeiras. Em seus assentos, os músicos estão invisíveis no escuro. Ao fundo, nenhuma luz. Somente a que ilumina a silhueta da cantora enquanto executa, na singularidade de sua voz, a canção do compositor Gonzaguinha: *Explode coração*.

No plano da imagem e do som, sobre o que se faz o corpo, em sua propriedade de afetara si e aqueles que permanecem invisíveis aos olhos da intérprete? Pensando em Gilles Deleuze (2002), ao falar do conceito de afeto, segundo Baruch Espinosa, afirmo que Maria Bethânia canta a música mediante a qual ela põe todo seu corpo e alma em movimento de afecção. Ela canta, não por acaso, uma canção de explosão, e assim afeta seus ouvintes na propriedade de dizer “basta” e resistir. Seu cantar em ato é parte da capacidade da cantora de afetar entregando a voz à musicalidade da linguagem.

Importante explicar que a linguagem musical a que aludo aqui só pode ser explicitada mediante a voz soando à capela. É deste modo que

a cantora se enuncia vocalmente pretendo gerar no seu e no corpo de outros afetos ao mesmo tempo de revolta e resistência.

A audiência da *live* estrelada por Maria Bethânia pode, portanto, se deixar atingir por afetos próprios do que coletivamente se experimentava em quarentena. É possível supor que a cantora decidiu, propositadamente, abrir sua apresentação sendo acompanhada pelo silêncio dos instrumentos musicais. Ainda que ali presentes no escuro, os músicos permanecem mudos em postura de respeito. Esta é mais uma forma incorporal de afeto. A voz da cantora, emitida à capela, pressupõe acordes e notas instrumentais. Essa ressonância vocal torna perceptível o espaço acústico aberto para vozes múltiplas, corpos em estado de puro afeto expressando o intolerável de suas afecções. Nada aí, acusticamente, se desassocia do tom adequado à escuta do que “não dá mais pra segurar”.

Nesses termos é que, sigo Gilles Deleuze (2002), quando retira de Espinosa a noção de potência como qualidade do encontro entre corpos inteiros agindo na voz. Dá-se no encontro a experiência móvel e próprio do corpo em seu poder de afetar e ser afetado. Deleuze propõe assim o conceito de corpo que ao mesmo tempo afeta e é afetado:

(...)um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade. (...)Capacidade de afetos, com um limiar máximo e um limiar mínimo, é uma noção frequente no pensamento de Espinosa (DELEUZE, 2002, p. 128-129)

Nisso de definir um corpo em termos de partículas que podem ser descritas em termos de relações recíprocas de movimento e de repouso, de

lentidão e de velocidade destaca a musicalidade resultante dessa mescla fluída de ritmos. O que Deleuze propõe aí é a visão espinosiana da música como maneira de viver (DELEUZE, 2002, p. 129). Desta maneira, digo que os indivíduos se afetam mutuamente à medida que deslizam entre os fatos que formam o acontecimento de seus encontros. Há sempre uma coisa outra levando à conjugação afetiva entre corpos em contato. Antes, porém, é preciso salientar que, na concepção de Deleuze, corpo e afeto são realidades materiais separadas.

Assim, o afeto é um acontecimento incorpóreo, ou seja, pode ser percebido como luz, como som, sentimentos, ambiência social ou política. Portanto afeto é algo que acontece nos corpos, e é nele que os corpos se afetam mutuamente. Aqueles que se encontram juntos usufruindo um espetáculo musical online, nos termos deleuzianos de que me aproprio, deslizam por entre os afetos, se incluem, se impõem, se abraçam mediante o ritmo musical que as velocidades diferenciais se encarregam de produzir. Diz o autor de *Espinosa e os signos*: “Um corpo pode ser não importa o quê, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpuslinguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade” (DELEUZE, 2002).

Na ressonância que me vem de Deleuze, digo que, no evento da *live* que focalizo neste texto, que no instante inicial de seu show online, cantando sem acompanhamento, a cantora Maria Bethânia faz sua voz perfazer o “eu” a fluir uma “linha melódica da variação contínua” (DELEUZE, 2009, p. 26). A propósito dessa variação que desenha no ar potências interagindo, oportuno agora mencionar a lúcida explicação de Sonia Regina Vargas Manzano (2016, p. 29):

Essa variação acontece por meio de dois movimentos distintos. Quando um encontro aumenta a potência do corpo, há nele uma composição, pois o corpo externo com o qual me encontro “compõe diretamente a sua relação com o nosso, e, com toda ou com uma parte de sua potência, aumenta a nossa” (DELEUZE, 2002, p. 28).

Nesse momento, a potência é preenchida de maneira a produzir alegria e a tornar o corpo ainda mais perfeito, uma vez que está mais próximo da ação. Portanto, a cantora compõe, por si mesma, no tempo da enunciação cantante, as relações sonoras que ampliam a potência que tem seu corpo de afetar e ser afetado por outros corpos. É justamente através da ausência de plateia, ausência de movimentos dançantes, traços típicos do efeito de afecção que Maria Bethânia produz a partir do corpo imóvel e da voz soando sem acompanhamento instrumental.

Ao final da execução do canto, a luz se acende no tom vermelho do cortinado atrás da cantora. Somente então, sua voz, embalada pelos primeiros acordes de um instrumento, passa suavemente do canto à fala, instante em que diz: “eu quero vacina, respeito, verdade, misericórdia”.

É necessário, no entanto, não só considerar o espaço da encenação no estúdio virtual que se estende até o universo particular de cada espectador. Na forma de uma linguagem televisual de composição de planos, ouve-se o *eu* da cantora enquanto se converte no nós do ato enunciativo corporal. Nesta cadeia sonora de afetos, os vários *eus*, do outro lado da tela, dispõem-se a com ela dizer o possível num instante intensivo de indignação. Os versos do poema que ela recita são potentes ao afetar a audiência pelo modo direto com que as palavras abrem a cena em

que a artista e todo público invisível vai do instante do show virtualmente transmitido ao sentimento de revolta.

O afeto que toma o corpo é o da memória dos atos violentos que não só do coronavírus estão vindo. Escancara-se, mediante espaço aberto por esta *live*, um processo de subjetivação que dá lugar à singularidade envolta no corpo da cantora e de seus ouvintes. De atos enunciativos com e sem palavras se faz o possível como condição da emergência de urgentes bons encontros entre corpos que não cessam de multiplicar mutuamente a força que de um, a do ou da artista, propicia o de todos. É disso que se faz o funcionamento próprio do tempo síncrono aberto numa duração volátil – posto que vulnerável à instabilidade e incerteza das mutações afetivas geradas pela permanência da pandemia e de sua instável gestão - em que corpos múltiplos se interafectam.

Imprescindível considerar também no evento espetacular, montado para exibição em plataformas de internet, a relação simbólica entre o espaço cênico e o espaço da plateia fica difratada. O espaço da audiência, por sua vez, se fragmenta em universos irreduzíveis e fisicamente invisíveis uns para os outros. Por isso para o que quero expor aqui sobre corpos mutuamente afetados, o tempo de fluência do espetáculo é de suma importância.

Refiro-me ao fato de que os indicadores sonoros e imagéticos do que se passa durante uma transmissão pela internet são contemporâneos na relação com o tempo da enunciação do artista e com o tempo de sua audiência invisível. O evento até pode ser visto depois. Só que o depois traz nele outra temporalidade que já não é a do acontecimento realizado como

ato feito no tempo que é o eixo axial da sua realização, a mola propulsora de afetos corporais que o ter lugar do espetáculo sustenta. O evento a ser visto depois será sempre da ordem do acontecimento possível, não do concretamente em ato na instância de sua efetivação. Visto depois, este acontecer se torna, no momento em que é evocado na memória urdida em arquivo, o agora passível de ser outra fonte de afecção. Por isso, para Deleuze e Guattari

O afeto não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas um devir não humano do homem. [...] não é uma imitação, uma simpatia vivida, nem mesmo uma identificação imaginária. Não é a semelhança, embora haja semelhança. É antes uma extrema contiguidade, num enlaçamento entre duas sensações sem semelhança [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 224-25).

É, portanto, nesta ideia de temporalidade aberta, concomitante e instantânea, que acontece a afecção mútua de corpos. O tempo do ver e fazer de ambos – audiência e artista – deve necessariamente coincidir no esquadrinhado, numa só constância temporal. Tudo isso se passa pelo estilhaço de afeto incorporal que a voz da cantora reverbera.

As trocas simultâneas de mensagens entre internautas conectados no mesmo evento artístico servem como indicadores de testemunho dessas afecções corporais interligando espectadores no espaço virtual. Todos confidenciam suas emoções, ao mesmo tempo, embora em espaços diferidos. Esse tempo, amplamente sincronizado, é o que se registra da memória da disposição corporal a afetar e ser afetado em certo instante.

Recorro de novo a Gilles Deleuze que destaca o que se passa no ato de uns interagirem com e através do outro, abrindo para o funcionamento

da capacidade de afetar e ser afetado. Trata-se do processo que se percebe em um só tempo de enunciação, cantando, dançando ou falando. Cito Deleuze:

de toda arte que seria preciso dizer, o artista é mostrador de afetos, inventor de afetos, criador de afetos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria. Ele os dá para nós e nos faz transformarmo-nos com ele. Ele nos apanha no composto” (DELEUZE; GUATTARI, *Op. cit.* p. 207)

Há, nesta aparição, a providência dos constituintes de uma linguagem audiovisual capaz de afetar, em tempo síncrono, o que já está dado aos espectadores como disposição imanente ao ser de cada um para de corpo inteiro se deixar mover. Importante ainda ressaltar que se trata da afecção mútua nos termos dos bons encontros, no sentido de Espinosa, ou seja, dos encontros entre corpos em que um e outro somam suas respectivas forças dilatando a potência que faz cada um existir. “Toda potência é ato, ativa, e em ato” (DELEUZE, 2002, p. 103).

Isso vale também para as alianças que interceptam em um e outro corpo forças que subtraem e produzem paixões tristes. É o que, por exemplo, procede da força potente que vem da voz da cantora Maria Bethânia dizendo “queremos vacina, queremos misericórdia”. Escuta-se aí, a produzir nela, e também nos que assistem, a disposição de agir lutando contra o que imobiliza a potência comum de existir.

Não é o caso aqui de aludir à dramaticidade que caracteriza a maneira de Maria Bethânia colocar-se em cena no sentido que intensifica amor ou ódio. Em vez disso atento para o drama que se estrutura

mostrando não o que se passa na cena, sim como se produz a representação do que acontece na exterioridade da cena. Trata-se antes, como diria Michel Foucault (2014), de expor a verdade em ato na crueza de seu fazer enquanto se faz. Nesses termos, para este filósofo, aleturgia significa:

conjunto de procedimentos possíveis, verbais ou não, pelos quais se traz a luz – e pode ser tanto a consciência individual do soberano, quanto o saber de seus conselheiros ou a manifestação pública - algo que é afirmado ou antes posto como verdadeiro, seja evidentemente em oposição a um falso que foi eliminado, discutido, refutado, mas também talvez por arrancamento ao oculto, por dissipação do que é esquecido, por conjuração do imprevisível (FOUCAULT, 2014, p. 8).

Os componentes políticos trazidos à luz por esse procedimento aletúrgico pode, historicamente, corresponder atudo o que se passava na época em que a *live* em foco aconteceu. Deduz-se daí os afetos que punham em relação os corpos envolvidos no espetáculo online. Deve-se buscar, não no conteúdo das palavras, mas no gesto vocal com que são emitidas, o que se manifesta da maneira de eliminar a verdade que se opõe a algo falso, por sua vez, ocultado, refutado. Eis a corporeidade audível na voz de Maria Bethânia enquanto canta.

É oportuno dizer que se tem aqui, em memória, o caso da verdade que das apresentações – antes presenciais, agora em plano remoto - se transporta para os dispositivos de linguagem estruturantes de uma *live*. Maria Bethânia traz para uma plataforma outra a mesma propriedade de teatralizar o verdadeiro na acepção foucaultiana da aleturgia, ou seja, de mostrar a verdade que se dá no momento de sua exposição. Isto mais do que transmissível, é apreensível, mesmo para aqueles que ainda não se

deram conta do que se passa.

O caso é de fazer valer o enunciado do drama vivido da pandemia que afeta o corpo de maneira incontornável. Isso, porém, não como contexto a que se cola o evento do espetáculo para ganhar sentido, sem relação necessária com o dizer do acontecimento em seu estrato histórico. É preciso recorrer a esse contexto em processo no tempo e no espaço para compreender o quanto o corpo que afeta é suscetível de afetar registrando na história do presente experiências e memórias, ao mesmo tempo comum e singulares.

Referências

- BENVENISTE, Émile. “O aparelho formal da enunciação”. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes Editora, 1996
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa. Filosofia prática*. Tradução: Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- FOUCAULT, M. *Do governo dos vivos*. Curso no Collège de France, 1979-1980. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Palestra de 1987. Tradução: José Marcos Macedo. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999.
- MANSANO, Sonia Regina Vargas “A respeito do conceito de potência na prática clínica: leituras deleuzianas”. In *Revista Psicologia Argumento*. 2016, jan./mar., 34(84), 29-38.
- SOUZA, P. “Enunciação e gestos corporais a voz como o ter lugar da resistência política”. IN *Mídia, linguagem e sociedade espaços, corpos e vozes na atualização da resistência*. SOARES, T.B.; CUTRIM, I. G.; BUTTURI J., Atilio (Org.) Campinas, ed. Pontes, p. 213 -229

“Onde estou eu mesma?”: Corpo e mente diante dos espelhos poéticos de Paulo Leminski, Cecília Meireles, Zbigniew Herbert, Anna Świrszczyńska e Aleksander Wat.

Piotr Kilanowski

Quem escolheu essa cara para mim?

James Joyce, Ulisses

A imagem do ser humano refletindo a respeito do seu reflexo especular fascina vários artistas e pensadores desde a descoberta feita pelo mítico Narciso. Eu mesmo fiz desse tema de poetas que se autorretratam, ou melhor retratam o momento do encontro com o outro dentro de si ocasionado pelo olhar no espelho, um tema de um ensaio (KILANOWSKI, 2018)¹ a respeito da tradução como uma arte de reflexos especulares, por vezes espetaculares, por vezes refletidos, por vezes servindo de espelhos tortos. A observação dos registros desse fascínio que leva poetas a percepções mais profundas a respeito das suas realidades será o tema deste texto. Utilizo os poemas de Paulo Leminski, Cecília Meireles, Zbigniew Herbert e Anna Świrszczyńska, nos quais acontece o encontro entre “o que vemos [e] o que nos olha” (DIDI-HUBERMAN,

¹ Utilizo-me no presente texto de alguns dos poemas analisados no artigo supracitado, bem como de alguns textos teóricos usados nele, no entanto, a temática e a maneira de analisar os textos nos dois artigos diferem substancialmente.

2010)². A pergunta que norteia esses autorretratos poéticos que põem a mente e o corpo diante do espelho feito de versos é uma das mais antigas da humanidade: “Quem sou eu?”. O artista olha a si mesmo no espelho, com fascínio e curiosidade e o ato da autopercepção transforma-se em meditação poética registrada em forma de autorretrato pintado com palavras.

Para um artista conseguir criar um autorretrato seja pintado, seja descrito, é necessário um distanciamento da sua própria pessoa. É necessário que haja uma percepção dupla, um tanto esquizofrênica: preciso me ver como eu mesmo, ao mesmo tempo que preciso me ver como um outro. O momento de se olhar, um momento da autoconsciência, da percepção em nós do elemento que ao mesmo tempo seja nosso e a nós estranho, para não dizer oposto, é o ponto de partida dos poemas que irei citar na sequência.

O espelho, elemento mágico em várias culturas é assim definido por Ireneusz Opacki, estudioso de literatura polonesa: “o espelho é reconhecido como uma consciência (o que conhece), uma consciência que assimila as características do objeto refletido. Podemos dizer que ele mesmo alcança no espelho um estado de consciência”³ (OPACKI, 1979, p. 54). Por outro lado, a situação paradoxal sobre a qual meditam as e os poetas aqui citados, a chegada à consciência, é assim descrita por Tozan Ryokai (807-869), o primeiro patriarca e fundador da escola de Soto Zen,

² Remeto-me aqui à discussão do tema feita por Georges Didi-Huberman na sua leitura de pedaço de *Ulisses* de James Joyce no qual Stephen Dedalus ao fitar o mar vê também o olhar da mãe que o observa na hora da agonia, que serviu como ponto de partida para reflexões contidas no livro *O que vemos, o que nos olha* (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29-35).

³ Todas as traduções ao longo deste trabalho são da minha autoria, a não ser quando sinalizado diferente.

no seu poema *Hokyo Zanmai* (*Canto sobre o precioso espelho do Samadhi*): “É como se olhar no espelho: a forma e seu reflexo se olham. Você não é o reflexo, mas o reflexo é você” (KOSEN, 2018, p. 9)⁴.

Essa situação na qual um eu percebe a si mesmo como um outro, um eu e um não-eu ao mesmo tempo é o acontecimento descrito em todos os poemas a seguir. Paulo Leminski, ou seu protagonista lírico, acorda e olha para o espelho:

acordei e me olhei no espelho
ainda a tempo de ver
meu sonho virar pesadelo
(LEMINSKI, 2014, p. 344)

O momento no qual a autoconsciência compara a autoimagem interna (“meu sonho”) e o reflexo do corpo que percebe no espelho é o momento de conflito. No reflexo no espelho ainda resta alguma coisa do sonho, o autorretratado ainda olhou a tempo de perceber o momento da transformação do sonho em pesadelo, mas a metamorfose, semelhante àquela que foi a experiência de Gregor Samsa, já está em curso ou chegou a se completar diante dos olhos do observador. A primeira palavra do poema, “acordei”, pode se referir tanto ao despertar de um sono noturno, quanto ao despertar de um sonho de ilusão a seu próprio respeito. A observação do seu próprio rosto pode resultar na percepção da inexorável passagem do tempo e do inevitável fim de todos os sonhos de quem vive: a consciência da mortalidade. A mesma que segundo Rainer Maria

⁴ Embora eu use como base para minha tradução do texto de Tozan Ryokai a versão em espanhol feita e comentada por Bárbara Kosen, o resultado final foi obtido consultando também as traduções para o inglês (<https://www.sotozen.com/eng/practice/sutra/pdf/01/06.pdf>) e para o português (<http://hokyozanmai.blogspot.com/>) disponíveis na internet.

Rilke (2013, p. 67-73) nos impede de ver o infinito, o aberto, visto “com todos os seus olhos”⁵ pelas criaturas, nosso olhar, entre si e o mundo põe um véu, um filtro de melancolia que nos faz ver tudo “numa incessante despedida”.

É essa mesma consciência que faz Cecília Meireles desenhar com palavras seu *Retrato*:

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas,
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança
tão simples, tão certa, tão fácil
– em que espelho ficou perdida
a minha face?
(MEIRELES, 1996, p. 63–64)

A face perdida no espelho é “a minha face”, embora ela seja diferente “do rosto de hoje” e difira do eu de hoje. A passagem do tempo e a mortalidade criam um conflito com a memória do corpo como a memória do eu – distante do eu atual. O hiato entre o eu do presente, o eu que se observa no espelho e o eu dos sonhos, das memórias define a identidade fluída que é obrigada a se perceber como um processo, mais um rio que uma rocha, embora a ilusão da memória e da consciência nos façam crer que possamos ser imutáveis e perenes como uma rocha.

⁵ Na sua *Mitologia dos Orixás*, Reginaldo Prandi adota a tanto essa quanto a próxima citação provém da *Oitava elegia* do ciclo *Elegias de Duíno* em tradução de Dora Ferreira da Silva (RILKE, 2013, p. 67-73)

apresentação dos mitos em forma versada, como se fossem poemas, em vez de costumeira disposição, como se fossem narrativas em prosa. No mito de Oiá, em que ela encontra o espelho de Oxum, lemos que Oiá em primeiro momento percebe nele a própria beleza. A deusa se vê como a “mais bonita de todas as mulheres” (PRANDI, 2001, p. 324) e compartilha essa informação com todos, despertando a amarga inveja e vingança de Oxum que cessa de se sentir a mais bonita entre as mulheres. Para se vingar Oxum rouba o espelho de Egungun (o espírito de um morto, um antepassado) que reflete apenas a morte e o coloca dentro do quarto de Oiá. “Oiá olhou no espelho e se desesperou/ Tentou fugir, impossível/ Estava presa com sua terrível imagem” (PRANDI, 2001, p. 324). Essa percepção leva a deusa à loucura e à morte.

Novamente, no mito podemos ver que a percepção e a descoberta da corporalidade primeiro levam a protagonista a júbilo, para depois levá-la à insanidade. O conflito entre a memória do corpo e a sua realidade, junto com seu destino tétrico, têm o efeito enlouquecedor e provoca uma doença mental que resulta na morte. Podemos pensar que essa cisão do ser entre a mente, que se identifica como eu na eterna beleza da corporalidade e tenta negar sua ligação com a feiura do corpo mortal seja o desenho do conflito básico entre a nossa dupla condição de sujeito e objeto. O sujeito, a mente, que se percebe e identifica como “eu” entra em conflito com o objeto da percepção, a corporalidade, uma vez que percebe a sua efemeridade. Dentro da nossa civilização dificilmente conseguimos pensar no corpo como sujeito. Geralmente o objetificamos, assim como o fazemos com a natureza. Mais dificuldade ainda temos de perceber a mente como um objeto. A mente assume o papel de sujeito, identifica

o nosso corpo como um objeto, um não-eu, faz o papel do espelho: eternamente reflete. Não percebe que, assim como o corpo, é fruto de uma herança física, ela mesma é um Narciso eternamente perdido ao se contemplar em reflexões alheias.

Uma olhada mais aprofundada nessa cisão entre a mente e o corpo é apresentada no poema de Zbigniew Herbert⁶ *O Senhor Cogito observa a sua face no espelho*:

Quem escreveu os nossos rostos certamente a catapora
com a pena caligráfica marcando o seu “o”
mas de quem herdei o duplo queixo
de que glutão quando toda a minha alma
suspira à ascese por que os olhos
plantados tão próximos se foi ele e não eu
quem procurava no meio do matagal a invasão dos Venedos
as orelhas demasiadamente destacadas duas conchas de pele
certamente legado de um avoengo que caçava o eco
da estrondosa marcha dos mamutes pelas estepes

a testa não muito alta bem poucos pensamentos
- mulheres ouro terra não se deixar derrubar do cavalo -
um príncipe pensava por eles e o vento os carregava pelas
estradas
rasgavam as muralhas com os dedos e de repente com um
grande grito
caíam no vazio para voltarem em mim

mas eu comprava nos salões de arte
pós misturas pomadas
batons para o enobrecimento
aplicava nos olhos o mármore o verde de Veronese

esfregava os ouvidos com Mozart

⁶ Para saber mais a respeito do poeta e da sua obra confira: KILANOWSKI, Piotr. “*Queria permanecer fiel à clareza incerta...*”: sobre a poesia de Zbigniew Herbert. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2018.

aperfeiçoava as narinas com o odor de livros velhos

diante do espelho a face herdada
saco no qual fermentam carnes antigas
cobiças e pecados medievais
fome e medo paleolíticos

o fruto cai perto da árvore
o corpo preso numa corrente de espécies

foi assim que perdi o torneio com a face
(HERBERT, 2016, p. 75-77).

O Senhor Cogito é o protagonista poético de Herbert, uma espécie de enganoso alter-ego do poeta que ao mesmo tempo em que adere de uma forma bem próxima ao autor, conservando as semelhanças físicas, psicológicas e biográficas notáveis com ele, é um retrato de um intelectual em tempos de indigência, no século de totalitarismos e consumismos que nos deserdou da nossa herança cultural humanista. O poema aqui apresentado abre o volume *O Senhor Cogito* que é uma espécie de (auto) biografia do protagonista. E assim como toda boa autobiografia, inicia-se com uma pergunta “quem sou eu?” que resulta em um autorretrato o qual também desenha os temas ou antagonismos mais importantes que vão passar a narrativa poética.

O conflito aqui desenhado, diga-se de passagem, talvez o mais importante entre as cizânias que constituem o eixo do volume, é a cisão e incompatibilidade entre os dois elementos que formam cada um de nós: a natureza e a cultura. A camada da natureza animal corresponde ao corpo, a voz em primeira pessoa que relata o conflito é a voz da mente que representa aqui a cultura, mas também e antes de tudo a autorreflexão resultante do exame de si mesmo, do exame da sua própria face refletida

na face do espelho.

O relatório da (auto)contemplação é uma prova de uso “da imaginação, do pensamento, (...) do reflexo do mundo na consciência do sujeito” (OPACKA-WALASEK, 2001, p.170). O Senhor Cogito nota a herança do corpo físico que lhe foi legado pelos antepassados. Preso com eles na corrente darwiniana de espécies em evolução percebe a inevitável presença dos instintos animais naturais que continuam atuando em cada um de nós, apesar da maquiagem (“pós, misturas, pomadas, batom para o enobrecimento”) da cultura. Essa percepção dá-se por meio da observação daquilo que seria o mais individual em cada um de nós: a face. No entanto, a face trai: evidencia tanto o animal predador movido pelo instinto de sobrevivência, quanto herdeiro de uma cultura de comportamentos nada humanistas passada ao longo das gerações (“cobiças e pecados medievais/ fome e medo paleolíticos” - HERBERT, 2016, p. 75-77). A cultura que deveria enobrecer, comprada “nos salões de arte”, embora fosse aplicada pelo protagonista a todos os sentidos revela-se impotente diante do imperativo biológico.

O “fruto que cai perto da árvore” talvez nos remeta ao pecado original, o pecado da ciência do bem e do mal que tira o animal da inconsciência feliz. O perdido “torneio com a face” talvez indique que a autoimagem mental que gostaria de incluir na sua autopercepção apenas o lado da nobreza mental, da cultura esteja fadado ao fracasso. Talvez se a educação humanista ao lado de apresentar o elemento idealista incluísse também a consciência do determinismo legado pelas memórias do corpo e pensasse na maneira de lidar com ele, não haveria os desastres do século XX que foram a culminação do projeto racionalista iluminista (confira

p.ex. BAUMAN, 1998). E não haveria também a depreciativa visão da face e do corpo como um “saco no qual fermentam carnes antigas”. É preciso dizer que ao longo do volume *O Senhor Cogito*, de Herbert, o autor projete a vitória de um projeto da cultura. Um projeto da fidelidade à própria ética, que, no entanto, no mundo em que vivemos pode vencer apenas por meio da negação e/ou aniquilação do corpo físico. O mesmo projeto que legou as lendas como Sócrates, Jesus, Hamlet, Dom Quixote que com suas vidas e mortes provaram a vitória dos ideais sobre as necessidades e instintos do corpo físico, de algum modo ganhando o torneio com a face ao enfrentar corajosamente o maior medo do corpo e da mente – a morte.

O poema do qual retirei o título deste ensaio não é nada poético: *Intestino grosso*. Para ser preciso, seguindo Hamburger (2007, p. 307) seria necessário defini-lo como antipoético. Sua autora é uma das maiores poetisas polonesas do século XX, Anna Świrszczyńska.

Olhe no espelho, olhemos ambos.
Este é meu corpo nu.
Você parece que gosta dele,
eu não tenho motivos.
Quem nos atou, a mim e a meu corpo?
Por que preciso morrer
junto com ele?
Tenho direito de saber, por onde passa a fronteira
entre nós.
Onde estou eu, eu sozinha, só.

Barriga, será que estou na barriga? Nos intestinos?
No côncavo do sexo? No dedo do pé?
Parece que no cérebro. Não o vejo.

Tira meu cérebro do crânio. Tenho direito
de me ver. Não ria.
Macabro, você diz.

Não fui eu quem fez
meu corpo.
Visto a roupa usada pela família,
um cérebro alheio, fruto do acaso, cabelo
da avó, nariz
moldado com alguns narizes mortos.
O que me une a isso tudo?
O que me une a você que gosta do meu joelho, o que eu
tenho em comum com meu joelho?
Certamente
eu escolheria um outro modelo.

Vou deixá-los juntos,
meu joelho e você.
Não fique torcendo a boca, vou deixar-lhe todo o corpo
para brincar.
E eu vou embora.
Não há lugar para mim
nessa corporalidade cega que espera o
apodrecimento.
Vou correr, correr em trote
para longe de mim mesma.
Vou procurar por mim mesma
correndo
como louca
até o último suspiro.

É preciso correr, antes que chegue
a morte. Pois, então,
como um cachorro puxado pela corrente
precisarei voltar
para o corpo, que sofre estridentemente.
Passar pela última
mais estridente cerimônia do corpo.

Vencida pelo corpo,

aniquilada por causa do corpo,
me tornarei
um rim inativo
ou uma necrose do intestino grosso.
E agonizarei em desonra.

E comigo agonizará o universo
reduzido
ao rim inativo
e à necrose do intestino grosso.
(ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p. 222-224).

Świrszczyńska tinha como um dos seus projetos artísticos estabelecer a voz feminina na escrita e sua obra até hoje permanece como algo revolucionário por apresentar o eu feminino atado inseparavelmente à corporalidade. O poema citado acima foi publicado em 1972, no volume *Jestem baba* cujo título, de tradução impossível (algo como *Sou mulher*) além de incluir uma palavra que se refere a mulher de um modo depreciativo (*baba*), assume a identidade com essa palavra⁷. A voz lírica do poema, que pode ser identificada com a própria autora, inicia a meditação sobre a sua visão no espelho de uma forma diferente. Ela não está sozinha, observa seu corpo no espelho ao lado do seu amante. Talvez desse fato já venha um primeiro protesto da desidentificação com o corpo: o corpo visto e adorado pelo amante é um corpo diferente daquele que vê e sente a protagonista. A visão do outro parece fortalecer mais ainda a percepção do próprio corpo da protagonista como um objeto, uma instância que tira dela a posição de sujeito do seu próprio eu, do seu próprio corpo.

⁷ Para saber mais sobre essa questão, e sobre a autora confira: KILANOWSKI, Piotr. As revoluções de Anna Świrszczyńska. *Revista Letras*, Curitiba, 2021. Artigo aceito para publicação no Dossiê temático Palavras em Fúria: imagens de resistência e rebeldia femininas na literatura dos séculos XX e XXI em 2020.

O corpo não é criação da sujeita lírica. Assim como no caso do poema de Herbert, ele aparece como “a roupa usada pela família,/ um cérebro alheio, fruto do acaso, cabelo/ da avó, nariz/ moldado com alguns narizes mortos” (ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p.222-224). Não vendo a sua face, perdida em algum outro espelho talvez, a protagonista resolve retirar-se da sua própria corporalidade, recusando-se a aceitar o corpo como ele é. O corpo é deixado com o amante, enquanto a autora tenta desvendar o nó da pergunta “quem sou eu?” antes da chegada da morte. A imagem da corrente presente em Herbert volta a aparecer em Świrszczyńska. A corrente das espécies que atava o protagonista daquele poema aqui é vista como a corrente que puxa o cachorro preso para dentro do corpo, obrigando o a comparecer para a última cerimônia do corpo que sofre – a morte. O Senhor Cogito perdeu o torneio com a face, a eu-lírica do poema de Świrszczyńska é “vencida pelo corpo”, reduzida ao rim inativo ou à necrose do intestino grosso – um corpo em agonia.

Talvez este último poema ressalte mais o conflito presente em nós entre a certeza da mortalidade do corpo físico e a fé na imortalidade da mente ou da alma que resulta em produção de livros e religiões. De todos esses poemas aprendemos que a percepção de si mesmo é dupla, como eu e não-eu, sujeito e objeto. O torneio da mente com o corpo é perdido pela mente, embora ela é que tem alguma chance de durar. Resumindo – a autopercepção estética no exercício de meditação em torno do corpo como uma possível resposta à pergunta “quem sou eu?” resulta em percepção da corporalidade herdada, um eu, uma memória física que se torna um objeto. Mais do que isso, a consciência da corporalidade e da memória genética nela contida é a consciência de um objeto em contínuo

processo de transformação, tanto um elo na cadeia da evolução quanto um objeto na direção da morte individual e decomposição.

Todas essas reflexões, unidas a outras e a um modo diferente de elaborar o tema e a forma encontramos no último dos poemas selecionados para refletir sobre o assunto. Desta vez o poeta está diante de múltiplos espelhos: por um lado podemos pensar que ele se vê no espelho, por outro certamente se reflete no espelho de um autorretrato de um pintor de séculos atrás, pintado diante do espelho. O paralelismo dos espelhos se aprofunda mais quando percebemos que as duas partes do poema funcionam como espelhos uma da outra e as repetições de palavras e expressões em configurações ligeiramente alteradas magnificam o efeito do espelho que se reflete no espelho. Aleksander Wat, um dos poetas mais complexos e interessantes do século XX polonês escreve *Diante do autorretrato de Dürer de Weimar (em duas variações)*.

1

Teu corpo enverdece de pavor
quando acordas de noite. Para enfrentar o terror
dignamente
te postas nu diante do espelho com uma vela na mão.
Cada fibra do corpo
desfalece do pavor
horripila-se de medo.
Como é terrível encontrar de noite sua própria
imagem,
quando aquilo desperta de noite: “Venha”, chama,
“Venha gatinho”.
E depois sem cerimônias: “Volte!”
Como um cabo para um recruta que se ilude que

sairá do campo de batalha,
 Em vão.
 Os fornos já estão em chamas. As fumaças sobem ao
 céu.
 “Volte”
 ordena o cabo. E você sabe que para lugar nenhum.
 Para o nada.
 Que é o emaranhado de terrores
 que levanta o cabelo na cabeça pré arcaica
 de Medusa.

2

“De onde?”- “Da morte.” – “Para onde?”- “Para a morte”.
 “E tu?” – “Da vida. Para a vida.”
 “Quem és tu?” – “Eu sou Tu.
 Como no espelho:
 tu és o meu reflexo.
 Ou ao contrário.”
 - “Como determinar, quem é reflexo de quem?”
 - “Não determinarás. Não há espelho.”

Não há espelho. E no entanto vejo meu corpo
 apavorado
 inundado com arrepios de temor que descem
 vagarosamente
 no verdor litúrgico da vela.
 Não há espelho. Há só encantamento.
 Há apenas um eco que não sabe cujo eco é?
 Será que é eco de alguém?
 Sempre ouvia apenas sua própria voz
 sempre renasce apenas de si mesmo, Fênix

extraordinária,
 eterna partenogênese de fenômenos.
 Para onde? Para a morte? Para onde? Para a vida.
 Há apenas um eu mas nem ele sabe cujo eu é?
 Será que é eu de alguém?
 E a esperança? Ela sim se manifesta como uma avezinha
 de noite,
 quando todas as vozes calaram, quando tudo dorme,
 quando tudo morreu e todas as esperanças se
 extinguíram.

(Paris, junho, 1956)
 (WAT, 1992, p. 188-189)

A base de partida do poema é o autorretrato de Dürer que se encontra em Weimar. Diferente do mais famoso entre os autorretratos do artista (aquele que exibido em Alte Pinakothek em Munich e às vezes chamado de *Autorretrato em casaco de peles*) em que ele aparece imitando o Cristo, deus-homem, no inacabado quadro de Weimar o pintor se retrata nu. Além de ser talvez o primeiro autorretrato nu na história da arte ocidental moderna, ele é também um fruto de um olhar desapiedado. Desenhada com pincel e pena no fundo verde, a obra choca com seu naturalismo até nos dias de hoje. No Dürer que se vê nu em todas as limitações da sua humanidade e corporalidade no espelho, Wat vê o espelho de si mesmo. Por conta do jogo dos espelhos não conseguimos determinar quem é o eu lírico do poema: Wat que se espelha no Dürer? Dürer que fala com seu reflexo? Dürer que fala para o Wat espectador? Ou talvez o próprio Wat conversando consigo mesmo? É impossível dizer: “onde estou eu mesmo”. É impossível responder à pergunta:

“quem sou?”. “Não determinarás. Não há espelho”. No jogo de reflexões intermináveis Wat conscientiza ao leitor e a si mesmo que a mente, com a qual nos identificamos também não passa de um espelho que pode até se identificar com o que reflete, mas é uma identificação ilusória, uma vez que tudo muda.

Do mesmo modo podemos ler a disposição gráfica das duas partes (duas variações) do poema. Se a primeira tenta refletir o vulto humano, à moda dos poetas barrocos e renascentistas chamada *carmen figuratum*, como aponta Venclova (1997, p. 322), a quem devo muitos dos elementos desta análise, a segunda borra esse possível reflexo na desformidade do verso irregular. No jogo dos infinitos paradoxos o poema fecha com o paradoxo da esperança que surge cantando no fundo da noite da Caixa de Pandora, depois que “tudo morreu e todas as esperanças se extinguíram” (WAT, 1992, p. 189).

No meio das incógnitas e indeterminações, há, no entanto, uma certeza: a morte que comanda como um cabo - ditador⁸. A ordem ditatorial “Volte!” de imediato ecoa a metáfora de Świrszczyńska (É preciso correr, antes que chegue/ a morte. Pois, então, /como um cachorro puxado pela corrente/ precisarei voltar/ para o corpo, que sofre estridentemente. / Passar pela última/ mais estridente cerimônia do corpo - ŚWIRSZCZYŃSKA, 1997, p.222-224). Por mais que a imagem dos “fornos em chamas” e “fumaças que sobem ao céu” para onde é preciso voltar possam ser tão universais quanto o cabo e os campos de batalha, se pensarmos que o irmão mais velho de Wat foi gaseado em Treblinka e o

⁸ A figura que pode trazer à mente “o pequeno cabo” Napoleão Bonaparte, ou como sugere Venclova (1997, p. 324) *gefreiter* Adolf Hitler

mais novo em Auschwitz, é impossível deixar de associá-los com a imagem de mortandade generalizada do Holocausto. Ao lado dessa imagem do comando de voltar para o nada, Wat coloca a simbólica cabeça de Medusa com os cabelos levantados de terror. No contexto do poema de Wat vale lembrar que Medusa (*Μέδουσα*) é “particípio presente feminino do verbo *μέδειν* (médein), comandar, reinar sobre” (BRANDÃO, 2014, p. 277).

Concluindo essas, *nomen omen*, reflexões, poderíamos dizer que olhar-se no espelho corresponde ao ato de encarar o olhar petrificante da Górgona Medusa. A consciência da nossa corporeidade petrifica, pois nos lembra da nossa mortalidade. Antropólogo, historiador e especialista na sociedade e nos mitos gregos, Jean-Pierre Vernant, em um dos seus escritos associa a figura de Górgona à estância máxima de alteridade: a morte. Nota também que:

ao contrário das convenções figurativas que imperam no espaço pictural grego na época arcaica, a Górgona é sempre, sem exceção, apresentada de frente. Pura máscara ou personagem de corpo inteiro, o rosto da Górgona encara o espectador que a mira. (VERNANT, 2021, p.33)

Ou seja, exatamente de forma como a face vista no espelho. Adiante o estudioso continua: “Quando olho a Górgona nos olhos, sou eu que vejo, ou melhor, o que em mim é já o outro: o que está além de mim, não no alto, na direção do sol da beleza, mas embaixo, a cegante noite do caos: a morte em face” (VERNANT, 2021, p.111).

Olhemos ainda para a história da Medusa. Um dia beldade, uma das três filhas do rei Fórcio (Fórcis), a única mortal entre elas, ela foi transformada em monstro pela Atena ao tentar rivalizar com a beleza da deusa, e teve sua linda cabeleira metamorfoseada em serpentes. Segundo uma outra fonte a transformação foi uma punição por Medusa ter sido estuprada pelo Poseidon no território de um templo de Atena. Tanto o estupro quanto as três irmãs (ou em outra versão três cabeças) da Górgona mais provavelmente são heranças da deusa tríplice cujas sacerdotisas eram estupradas pelos invasores helenos (GRAVES, 1968, p. 126-127; 2018, p. 204⁹). Nessa mesma direção indicaria a perseguição da Medusa por Atena, a versão patriarcal da Deusa que nasceu da cabeça de Zeus e tinha entre seus atributos a guerra e o intelecto. Medusa transformada em monstro esconde-se junto com irmãs numa caverna nas periferias do universo de então.

É Atena, que poderíamos chamar da deusa da mente, que ajuda o herói Perseu a matar a Górgona cujo olhar petrifica. Usando o artifício de um espelho de cobre Perseu mantém as costas viradas para Medusa, ou seja, permanece sem olhar face a face a sua própria morte, a sua própria corporalidade. Depois que Perseu decepa sua cabeça, o sangue de Medusa é vertido para dois lados: o que flui do lado esquerdo é veneno mortal, enquanto o que flui do lado direito tem poder de ressuscitar os mortos e assim é usado pelo Asclepios, que romanos chamaram de Esculápio. Podemos ver aqui a metáfora do conhecimento sobre a morte e corporalidade. Ele pode ser fruto da obsessão mortal que assola as nossas

⁹ Na luxuosa edição brasileira (2018) há um erro de tradução curioso que dá a entender que foram os helenos que eram obrigados a se casar com as sacerdotisas da Lua, enquanto no original (na parte 33.4) lemos o contrário: “*both myths describe how Poseidon’s Hellenes forcibly married the Moon-priestesses*”.

mentes, mas pode ser também o caminho para transcendência, para a ressuscitação da obsessão da mortalidade. E é assim que a consciência corporal é usada em religiões orientais que usam ela como o caminho para a iluminação, citemos como um exemplo mais evidente as práticas tântricas.

Seguindo a mesma lógica, no momento da morte da Górgona Medusa do seu pescoço saem seus filhos engendrados pelo deus dos mares, Poseidon. Um deles é o gigante Crisaor, que vai gerar longa estirpe de monstros: Gerião e Equidna de cuja união incestuosa nascerão: Cérbero, Hidra, Quimera e Ortros, este último da união com sua mãe engendrará a Esfinge e o Leão de Nemeia. Ao lado da estirpe dos monstros, no entanto, do pescoço mutilado nasce também o cavalo alado Pégaso, símbolo das artes que, como a Esperança que sai do fundo da caixa de Pandora, ajuda a transformar os efeitos de olhar para a face petrificante da morte em impulso estético, em arte.

Diferentemente do herói patriarcal a Medusa mesmo depois da morte mantém a sua qualidade paradoxal: o belo e o feio, o monstruoso e o sublime, a morte e a transcendência habitam nela até o fim e nascem dela depois do fim. A pergunta “onde estou eu mesma?” ganha uma resposta: no paradoxo, na junção dos medonhos monstros dos mundos ctônicos que inspiram o eterno terror com o sublime cavalo alado que à sua natureza quadrúpede junta as asas da poesia. E essa, além de proporcionar toda essa reflexão sobre a nossa natureza corpórea, sopra delicadamente o caminho para a transcendência: *Non omnis moriar*.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GRAVES, Robert. *Mity greckie*. Varsóvia: PIW, 1968.
- GRAVES, Robert. *Os mitos gregos. Edição completa e definitiva*. Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- HERBERT, Zbigniew. *Podróż Pana Cogito. A viagem do Senhor Cogito*. Seleção e organização de Piotr Kilanowski e Danuta Opacka-Walasek, tradução de Piotr Kilanowski. Katowice: Gnome, 2016.
- KILANOWSKI, Piotr. O tym com można zobaczyć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach. *Postscriptum polonistyczne*. Katowice, v.1, n.21, p. 113-138, ago 2018.
- KOSEN, Bárbara. *Hokyo Zanmai. El Samadhi del Espejo Tesoro. Maestro Tozan*. Comentários de la Maestra Bárbara Kosen. Segunda Parte. Madrid: Asociación Zen Taisen Deshimaru, 2018.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1996.
- OPACKA-WALASEK, Danuta. *Czytając Herberta*. Katowice: Śląsk, 2001.
- OPACKI, Ireneusz. *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice: Śląsk, 1979.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

- ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna. *Poezja*. Organização de Czesław Miłosz. Varsóvia: PIW, 1997.
- VENCLOVA, Tomas. *Aleksander Wat. Obrazburca*. Cracóvia: 1997. A versão original: VENCLOVA, Tomas. *Aleksander Wat: Life and Art of an Iconoclast*. New Haven: Yale University Press, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: A figura do Outro na Grécia Antiga*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: EdUnesp, 2021
- WAT, Aleksander. *Poezje zebrane*. Organização de Anna Micińska e Jan Zieliński. Cracóvia: Znak, 1992.

Estar sendo, ter sido, de Hilda Hilst: uma estética da velhice e da loucura

Tereza Virginia de Almeida (UFSC)

Quando recebi o tema deste volume com o subtítulo de “apagamentos” imaginei um enorme salão em que cada parte correspondesse a um setor de nossas vidas. Trata-se de um salão iluminado, bem iluminado, que é a vida em si mesma, luminosidade pura em que se expandem as memórias de um corpo vivente. Entretanto, há fases em que as luzes se apagam. Pode ser um período da vida, pode ser um estado, uma condição do momento.

É inevitável relacionar esse tema com a pandemia que vivemos desde o início de 2020. Todos tivemos algum setor de nossas vidas apagado. Conhecemos o confinamento, a ausência de abraços, os encontros remotos. E, mais, vimos uma fase da vida ser sacrificada, porque em risco, mais do que o já vivido. Afinal, quantos de nós não temeram por nossos velhos, os mais vulneráveis aos efeitos do vírus? Quantos não perdemos alguém de idade avançada para o vírus?

A velhice costuma ser por si só uma fase de apagamentos, em que o corpo se fragiliza, alguns movimentos já não são mais possíveis e a memória se enfraquece quando não se esvai por inteiro. Em uma pandemia, os velhos são os primeiros a serem confinados. Apagam-se as idas ao mercado do bairro, os jogos de xadrez na praça, apagam-se as visitas dos filhos e netos. Entretanto, segundo Simone de Beauvoir,

o velho não tem plena consciência de si enquanto velho. São os outros que lhe dão a medida de sua velhice: “a velhice aparece mais claramente para os outros, do que para o próprio sujeito; ela é um novo estado de equilíbrio biológico: se a adaptação se opera sem choques, o indivíduo não a percebe” (BEAUVOIR, 1990, p.348).

Isto pode ser verdade quando não estamos falando de literatura. Há textos literários em que os velhos ou velhas fazem da consciência da velhice, da clareza em torno da finitude de seus corpos o fio condutor de seus discursos. A velhice é, portanto, uma temática que elejo para este capítulo.

Mas há, ainda, a loucura. Essa forma radical de apagamento que se costuma compreender como ruptura dos vínculos com os outros, da inteligibilidade discursiva, do dito senso de realidade. Como ficaram os loucos nessa pandemia? Quantos enlouqueceram nessa pandemia? Como estão os que vivem nessa condição, confinados provisoriamente ou *ad infinitum*? Quantos abusaram do álcool e das drogas e foram levados ao enlouquecimento?

Será verdade que os loucos são ininteligíveis? Estão afastados da linguagem? Viviane Mosé dirá:

A constituição da loucura como doença mental, no final do século XVII, resulta da apropriação da loucura pela razão: a loucura, incapaz de razão e de verdade, é capturada pela medicina, que, por sua vez, detém razão e verdade sobre a loucura. Esta apropriação vai aperfeiçoar o distanciamento produzido pela cisão cartesiana. (MOSE, 2009, p. 31).

Mais uma vez, vejo a literatura exercer um imenso papel. Excluída

do discurso da razão, a loucura surge no texto literário como potência., como uma linguagem possível, comunicável, próxima que está das transgressões ao discurso normativo exercidas pela própria poesia.

Velhice e loucura surgem, neste meu capítulo, mediadas pela escrita requintada de Hilda Hilst.

Escolhi tratar aqui do romance *Estar sendo, ter sido*, de Hilst, de 1997, a última obra da autora inédita de ficção publicada em vida. Escolhi esta obra justamente por trazer representadas a velhice e a loucura, de forma que estas se unem e dão origem a uma estética. Assim, no lugar de apagamentos, temos luminosidade.

Quando perguntaram a Hilda Hilst, em uma entrevista, qual o tema mais frequente de sua obra ela não hesitou em responder:

Bem, parece-me que o tema mis constante, o que parece mais em minha obra, é a problemática da morte. Quero dizer que ela esteve constante, presente, em toda minha poesia, em todos os homens e mulheres, meus personagens; todos eles, em muitos momentos, se perguntam ou meditam sobre a morte” (DINIZ, 2013, p. 32).

Sim. Hilst tece uma apurada reflexão sobre a finitude ao longo de sua obra. Mas, em suas narrativas e poemas, o faz principalmente através de uma investigação sobre a velhice. É o caso dessa escrita inquietante intitulada *Estar sendo, ter sido*.

O título por si só nos coloca no âmago da ideia de velhice. *Estar sendo, ter sido*. Estar ainda vivo, mas saber finda uma parte da existência. Saber-se existindo, mas perceber a própria existência como passado.

Entretanto, a obra traz consigo também a temática da loucura. E este também é um tema bastante presente na obra de Hilst cujo pai era esquizofrênico: “A loucura e a perda do pai foram determinantes em sua formação literária?” pergunta o entrevistador. Ao que Hilst responde: “Totalmente. O fato de ele ficar louco me impressionou muito. Eu não cheguei a conhecer meu pai, de quem fui separada quando tinha três anos, mas eu fiquei sempre sonhando com esse homem”. (DINIZ, 2013, p. 178).

A narrativa conta a história de Vittorio, um senhor de sessenta e cinco anos que foi abandonado pela mulher que optou, por sua vez, por se relacionar com um rapaz jovem. Vittorio vive com dois outros homens, o irmão Matias e o filho Junior. E é através dos diálogos com estes que, enquanto leitores, temos contato com os pensamentos de Vittorio.

Vittorio se vê na iminência de perder os dentes. E Eliane Robert Moraes, ao abordar a obra de Hilda Hilst, já identificou nos dentes a metonímia perfeita para a vida em toda sua ambiguidade: “se, por um lado, eles representam a única possibilidade de eternizar a matéria, de outro viver significa necessariamente deixá-los apodrecer” (DE FRANCESCHI, 1999, p. 124).

Cabe assinalar, desde já, que assim como em outras de suas obras, os diálogos em Hilda Hilst não possuem qualquer sinalização acerca de quem fala. Ou seja, não há travessões para demarcar a mudança de interlocutores. Assim, as conversas ficam entrelaçadas e cabe ao leitor, através de um exercício semântico, o papel de identificar quem fala a cada momento, a cada oração. Este procedimento, a meu ver, permite

atribuir à própria linguagem o papel de protagonista. O que se dá é um fluxo contínuo, um fluxo discursivo, composto de múltiplas vozes, que se entremeia com os momentos em que o protagonista assume o discurso em primeira pessoa.

Há um elemento a destacar neste romance. Há nele uma relação intertextual com obra anterior de Hilst: *A obscena senhora D*, de 1984. Vittorio seria amigo de Hillé, a senhora D, a quem recorda e sobre cuja condição fala.

Em dado momento da narrativa, Vittorio recebe uma carta que menciona Hillé como sendo sua amiga: “(...) soube por uma sua vizinha, uma destrambelhada, Luzia, que Hillé deixou-se morrer debaixo de uma escada e que sua última amiga foi uma porca” (HILST, 1997, p. 76). Lembremos que Hillé, na velhice, optou por morar no vão da escada de sua própria casa e romper todo e qualquer contato com o mundo exterior. (HILST, 2001). Vittorio também abandona a cidade e vai viver em uma aldeia, longe de tudo. Entretanto, ele leva para o exílio seu irmão e seu filho e, ainda, convive com a empregada, Oroxis. Mas, assim como Hillé, ele também se autoexila. Há entre eles em comum, ainda, o sentimento do abandono. Hillé ficara viúva e Vittorio perdeu sua referência feminina, na figura desta esposa que o trai. Ao se relacionar com o irmão e o filho, Vittorio está confinado em um universo estritamente masculino. Mas estas personagens servem como uma baliza de normalidade. Estão ali para cuidar de Vittorio. O irmão Matias é dez anos mais novo e serve como referência de virilidade a Vittorio. É a interlocução com eles que permite com que o leitor perceba que, para além da velhice, há algo mais que se estabelece na vida de Vittorio.

E aqui vamos nos deparar com uma metáfora que remete diretamente à ideia de apagamento. Vittorio se refere à névoa. A névoa é algo que encobre, retira a nitidez do objeto que se vê. A névoa a que Vittorio se refere vem sempre junto com uma luz amarela. E é aí que percebemos que Matias e Junior cuidam de alguém a quem já reconhecem na fronteira da loucura. Vittorio afirma em forma versificada que deve demarcar o ritmo com que fala : “há apenas névoa agora/ e uma luz *naranja* – laranja/ e *unos amarillos*/ e um fosco brilhoso num canto/ olha aquele canto ali/ como um espigaço de milho prodigioso. Ao que seu filho responde: “Não há nada ali, pai, vem, eu vou te ajudar no tal roteiro” (HIST, 1997, p. 16).

Assim se dá uma outra forma de apagamento. A da loucura. Que na obra de Hilda Hilst se apresenta através da percepção visual de Vittorio. Através de Junior e Matias o leitor toma ciência de que o que Vittorio vê não existe, ou seja, é resultado de um delírio. Ao menos quando se toma como parâmetro a crença na normatividade das percepções do irmão e do filho. E a névoa surge aqui como uma metáfora ideal para o delírio. A névoa torna os objetos pouco nítidos. Entretanto, é uma presença. Além disto, é importante assinalar que o discurso de Vittorio sobre a névoa aparece em versos. Desta forma, Hilda Hilst aproxima o discurso delirante da poesia.

Mas os delírios de Vittorio têm uma explicação. O personagem consome bebidas alcoólicas em demasia. A narrativa é entrecortada por receitas de *drinks* e, em dado momento, Vittorio será medicado. E vem o diagnóstico: dipsomaníaco. Diagnóstico de alguém a quem chama de “dottore”.

Hilda, como dito, tinha um pai esquizofrênico que fora também poeta. Hilst disse em entrevista que não quisera ter filhos porque tinha medo de que herdassem a esquizofrenia do avô. Disse também que tinha ela mesmo medo de enlouquecer: “Você tem medo disso?” pergunta o entrevistador. E Hilda responde: “No começo eu tinha. Muito medo de ficar igual a meu pai. Minha mãe então inventava mil histórias. Falava que ela havia traído meu pai., que eu não era filha dele (...). Por isso nunca quis ter filhos.” (HILST, 2013, p. 220).

A literatura de Hilda Hilst é significativamente marcada por esta experiência com a loucura. Mas a escritora transforma o que é medo e apagamento em sua vida em potência e luminosidade em sua literatura, pois seus personagens loucos fazem um uso da linguagem que a transforma em discurso poético. E isto não é diferente em *Estar sendo, ter sido*. Mas aqui a loucura de Vittorio está relacionada à dipsomania.

Desta forma, em *Estar sendo, ter sido* velhice e loucura formam um amálgama que corresponde, por sua vez, a uma estética. Não se trata apenas de tematizar o velho. Nem de tematizar o louco. E sim de tematizar o velho louco, o louco velho, cujos delírios estão imbuídos da relação com a finitude, com a morte e que vão ser investigados no nível da escritura de Hilda Hilst em sua relação com a poesia. A versificação do discurso que acontece nas primeiras páginas de *Estar sendo, ter sido* vai se repetir de forma tal que é possível dizer que, em partes da narrativa, a prosa se transmuta em poesia. É muito significativo que Vittorio se expresse em versos na medida em que sua compreensão do mundo se afasta da que manifesta o irmão e o filho. A versificação impõe, antes de tudo, uma rítmica outra que não é a dos demais. A versificação pede que o leitor

passa a ler as palavras em seus sentidos figurados. É como se houvesse uma gradação. Ao longo da narrativa, a prosa de Vittorio vai se tornando cada vez mais poética, afastada da linguagem dos demais da casa, até dar lugar aos versos.

Lucia Castello Branco já indagou em um capítulo chamado “Loucuraturas”: “a palavra literária é cura ou loucura?” Ela propõe que se pense a relação entre palavra e sintoma, considerando “o caráter bifronte da palavra poética que, sem deixar de ser palavra, abre-se para a não-palavra (para o sopro, o grito)” (CASTELLO BRANCO, 1988, p. 72-23).

E cabe dizer que os discursos delirante e poético se encontram na relação que estabelecem com o significante. O primeiro se caracteriza, entre outras coisas, por apresentar uma ruptura entre o dito e a realidade, por tensionar, portanto, as relações entre palavra e referente. Vittorio diz que vê deus, mas deus não está ali. O segundo, o discurso poético, retira efeitos estéticos da materialidade da palavra, escolhe palavras em seu sentido figurado, tensionando também as relações entre palavra e referente. Ambos, portanto, discurso delirante e discurso poético, têm como centro o significante, a materialidade da palavra. Ambos têm relação direta com a não-palavra a que se refere Lucia Castello Branco.

Vittorio afirma ver deus. E se em *A obscena Senhora D* deus era um porco-menino, aqui ele é humano, mas um tipo mignon. Matias o contradiz: Deus só pode ser grandalhão. Esta visão de Deus funciona como a linha tênue que separa Vittorio dos demais no início do romance. É o que permite ao leitor identificar a transgressão de Vittorio, em seu discurso, encontrar para o personagem a designação de louco.

Vittorio se refere à própria velhice tal como é possível ouvir nesta citação:

Júnior e Matias dizem que penso que não posso andar. comprei uma linda bengala, a cabeça de um tigre de prata na ponta, puxa-se a cabeça e sai uma linda espada, comprei muletas de mogno, e uma cadeira de rodas que não só vai para frente e para trás, mas rodopia, pára com precisão sem te lançar para fora, e se alguma coisa emperra, toca uma musiqueta, uma espécie de minueto (...) algumas manhãs acordo muito mal, as pernas bambeiam muito, fico parado tremelicando, aí dou aquele grito MATIAS, e ele vem com álcool e cânfora dentro da garrafa e me esfrega vigorosamente as pernas. (HILST, 1997, p.23)

Assim se sabe que a relação de Matias com Vittorio é de cuidado. Mas uma tênue linha separa o cuidado com o velho do cuidado com o louco. E isto se conclui pela quantidade de vezes que Matias chama a atenção de Vittorio em relação a suas visões.

O leitor se vê diante de duas normatividades. Uma é a do mundo tal como descrito pelo filho e pelo irmão de Vittorio. Outra é aquela na qual cabem as liberdades e transgressões da linguagem poética e que constituem o mundo de Vittorio.

O discurso de Vittorio é proliferante e exhibe uma rítmica encantatória com suas vírgulas em que as ideias vão se sucedendo em cadeia perdendo, porém, de vista o ponto. Ao longo do romance, a organização textual se alterna. Ora se dão os diálogos sem travessão, ora se dá o monólogo interior de Vittorio, ora se dá a versificação.

Outro traço essencial em *Estar sendo, ter sido* é a obscenidade.

Vittorio usa e abusa de linguagem obscena, principalmente quando está se dirigindo à ex-mulher, ou a ela se referindo, a ex-mulher a quem dirige cartas. Vittorio revive cenas eróticas que teria vivido com Hermínia e, em dado momento, diz pagar Alessandro, o rapaz jovem, para viver com ela. Já não é possível confiar em suas palavras.

O fato é que o discurso obsceno de Vittorio está intimamente ligado a ações do corpo que são antagônicas à sua dificuldade de andar, avessas às marcas da velhice. A obscenidade corresponde à memória de um corpo desejante. Diz Vittorio:

Somos todos assim esgarçados, os sentimentos se diluem na velhice, não, não é isso, os sentimentos tendem a alastrar-se, procuram os inícios, os “como era mesmo”? (...) Como era mesmo conosco, Hermínia (...) Hermínia, pequena vaca: aquela noite quando te toquei bem de leve lá no meio das pernas já estavas molhada e eu achei estranho. (HILST, 1997, p. 20)

Ao mesmo tempo, sua agressividade discursiva diz respeito ao ressentimento, um ressentimento de velho por ter sido trocado por um homem mais jovem, por testemunhar sua mulher desejar um homem mais jovem.

Além de tudo, o leitor se dá conta de que ao menos parte dos discursos de Vittorio, são ditos em voz alta. Essa medida da loucura vem na voz do irmão Matias que diz: “cruzes, Vittorio, que turbulência, a noite inteira discursando, que texto desencavas do teu peito, e que estória é essa de alisaes uma dona que não vejo, chupas-lhe os dedos de unhas roídas. Tu é que dizes, ficas olhando o nada (...)” (HILST, 1997, p. 35).

Há algo, então que deve ser percebido nessa obra de Hilda Hilst. A presença da vocalidade. O livro é uma tecitura de diálogos e de falas em voz alta. Com isto, se acentua a materialidade dos corpos sem os quais as vozes não podem existir com seus timbres e com suas cores. Vittorio está, entretanto, escrevendo um roteiro. Mas são suas falas que compõem a parte central do livro, falas que tecem os elos entre o passado e o presente. Sua perna, por exemplo, foi quebrada em um passeio em Altamura, na Itália. Diz ele “lá onde quebrei a perna, e quebrei a perna por causa de uma galinha. Ah, então essa dona ainda te fez quebrar a perna? Não, idiota, quebrei a perna por causa de uma galinha mesmo” (HILST, 1997, p. 17).

Esses diálogos prosaicos destoam dos monólogos de Vittorio e, ainda, de seus escritos. Vittorio recorda ter escrito:

“Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso”. um frio comediante o tal Deus. Gostei quando escrevi isso, ancorado no riso, isso é bom. a descoberta de ser desprezado, de não ser, de ser apenas um corpo envelhecendo, uma boca vazia agora silenciosa, não nesse instante silenciosa, mas uma eternidade silenciosa, e isso também de não ter entendido nada, isso soa penoso e sinistro, mas não é ...é como um grande pudim de cenoura, não ter entendido nada insossolaranjaaguado, pior teria sido ter entendido tudo, é escuro e comprido apesar de parecer mais claro e curto. (HILST, 1997, p. 31)

E o discurso de Vittorio segue proliferante. Chama a atenção no trecho que citei a forma abrupta com que o personagem passa de um tom humorístico para o melancólico e como neste último elabora sua relação com a velhice, a daquele que perde a voz e que nada entendeu. É no limite

entre seus ressentimentos em torno do abandono e suas representações em torno de Deus que Vittorio vivencia a velhice e a loucura. Há, ainda, os trechos em que é possível inferir que o discurso de Vittorio é silencioso, pois ele é surpreendido pela indagação do irmão acerca do que estaria pensando.

A proliferação é para Severo Sarduy um procedimento do barroco e se apresenta como um encadeamento incessante de significantes que permite obliterar o significante de um determinado significado (SARDUY, 1979, p. 163). Os significantes operam metonimicamente e acabam circunscrevendo o significante ausente. Em vários trechos de *Estar sendo, ter sido* significantes como velhice ou desejo dão lugar a uma cadeia de significantes. Também a substituição é, para Sarduy, um outro procedimento do barroco. Um significante é obliterado e substituído por outro, semanticamente afastado dele (SARDUY, 1979. P. 164)

Vejamos o que Hilda Hilst escreve na voz de Vittorio:

ah, sim, a névoa, a bruma, o embaraçado de mim, esse que se desenha, se rabisca e se apaga refazendo-se depois, e outra vez muitas vezes sussurro mãe mãe, que saudades, mãe! Mas um dia Isso vai acontecer, filho, para todos nós, entendes? Não, não sei o que é Isso que vai acontecer, como se chama Isso? Como Ela é Isso? Isso sem nome vai acontecer, é? Aconteceu Aquilo-Isso?
Aconteceu, menino Vittorio
E nunca mais é?
Nunca mais, menino Vittorio. (HILST, 1997, p. 93)

No trecho acima, a proliferação e a substituição surgem nas memórias da infância de Vittorio em torno da morte de sua mãe. A

palavra morte é obliterada, substituída por *Isso*. Antes, surge de novo a ideia de névoa. A névoa, a bruma, o embaraçado que remetem ao estado de confusão mental passível de ser relacionado com a loucura. Morte e loucura são obliteradas dando lugar a outros significantes permitindo que se compreenda esta estética que se delineia na obra de Hilst como neobarroca.

A morte, no trecho acima, se encontra tanto no futuro quanto no passado. No futuro, a palavra *Isso* dá a medida da consciência da velhice: Isso sem nome vai acontecer? No passado, a mesma palavra encontra sua referência no trauma em torno da morte da mãe: Aconteceu Aquilo-Isso?

Névoa é também metáfora para o que se opera no nível dos significantes, pois há uma sequência inteira em encadeamento em que o enterro da mãe de Vittorio se transmuta no próprio enterro de Vittorio, sem que se saiba quais os limites da memória, da imaginação e da alucinação.

Entre a velhice e a loucura. Vittorio em dado momento começa a crer que deus pode ser visto em seu ânus e depois de medicado, depois que é diagnosticado, pede que Rosinha, a jovem filha do dono da venda, procure deus nessa parte de seu corpo:

Rosinha, procure aqui aquele da Cara-mínima
já procuramos ontem, seo Vittorio
só mais um pouquinho, Rosa, pega a lupa
fizemos tudo isso ontem, seo Vittorio
e hoje de novo e amanhã também. O mignon é assim
mesmo,
fica nas dobras, quem sabe está mais acima, no rego
da bunda.
isso até que pode ser, seo Vittorio, no rego não vi

não.
facínora, sai daí! (...)
Rosinha, ele está aí dentro, estou sentindo
onde seo Vittorio, onde?
no meu cu, idiota, ah, está bem, não chora, já vi que
você não entende nada de deus, eu precisava falar
com Dom Deo, mostrar-lhe o único buraco aqui na
Terra onde deus habita,
não fala assim, seo Vittorio, é pecado mortal.
Deus no meu buraco, é pecado mortal? Ah, não é
não, Rosinha, deus gosta de tudo, de tudo o que
criou, nada é triste, nem escuro, nem amerdaldado,
nem fede à bosta nem a malvavisco, tudo é bonito
porque vem de deus, viu Rosinha? Ele é um dorso
sem cara, um chifre negro, olho azul azul
Que lindo, seo Vittorio... (HILST, 1997, p. 89-90)

A imagem do ânus já havia surgido em outras obras de Hilda Hilst. Em *A obscena senhora D*, Hillé indaga: “Senhor, tu tens igual a mim o fétido buraco?” (HILST, 2001, p. 45). Em *Estar sendo ter sido*, não se trata mais da indagação em torno da existência corpórea de Deus, mas da afirmação da presença de Deus no corpo humano em uma parte do baixo corporal. O que dá a dimensão da simultânea profanação da presença divina e da sacralização do corpo humano que faz da narrativa, mais uma vez, um artefato neobarroco.

Na afirmação de deus no ânus há a transgressão à moral vigente por parte de quem não tem mais nada a perder, o velho. Por outro lado, há o estado de embriaguez a justificar as atitudes de Vittorio.

Na realidade, como afirma Eliane Robert de Moraes, há uma tendência na literatura de Hilst de que seus personagens estabeleçam uma relação blasfematória com Deus. “O confronto entre o alto e o baixo,

além de subverter a hierarquia entre os dois planos, tem, portanto, como consequência última, a destituição da figura divina como modelo ideal de homem” (DE FRANCESCHI, 1999, p. 119).

Vale a pena notar que Vittorio atua com os desvios de alguém de sua classe social. Ele submete Rosinha a seus caprichos. Pois o pai da moça se mostrara disposto no início da narrativa a exibir Rosinha com o objetivo de que ela tivesse relações com Vittorio. Com isto, se pode inferir que há violência na atitude de Vittorio de pedir que a moça procure deus em seu ânus. Ela o faz porque é subalterna e não porque compactue das crenças de Vittorio sobre deus. Ao fim ela se deixa fascinar pelas imagens com que Vittorio se aproxima da ideia de deus.

Há algo de ambíguo no personagem: por um lado, ele exerce poder se utilizando da relação assimétrica que tem com Rosinha. De outro, sua linguagem poética tem o poder de exercer fascínio sobre a moça. Esta ambiguidade traz humanidade para o personagem de Hilda. Vittorio não se destaca dos demais por sua linguagem poética. A poesia se apresenta como possibilidade humana e se confunde com a própria loucura.

Em *Estar sendo, ter sido* em seu momento mais delirante, Vittorio diz estar no “sem tempo” em um diálogo com o “dottore” no momento da narrativa em que é medicado:

é o dottore?
 isso mesmo. Então como estamos?
 no sem tempo
 ah! Isso volta! Não se importe
 como assim? Não sei nada de mim
 isso passa. Volta com o tempo. O não querer se ver,
 também
 me vejo negro, artificioso como quem não se vê. a

loucura é sépia. ou talvez mais pro ovo. a loucura é algures, não em mim. os corvos naquele céu eram de um outro, minha loucura é rajada, esparzida de cores, loucura é escarcéu, é não, é chumbosa, pesada, o olho do cafre sobre aquela que lhe arranja dinheiro, é enviesada, esquiva, mas vigilante, o olho do meganha sobre o biltre. é nada, é tímida, medrosa, se acasala nos cantos.
 como disse, Vittorio?
 disse nada (...) (HILST, 1997, p. 88)

Não seria a imagem do “sem tempo” perfeita tanto para a velhice quanto para a

loucura? Não é uma relação outra com o tempo que se inaugura em ambas as condições? Aqui o “sem tempo” pode ser o tempo que não há na velhice pela proximidade com a morte, mas simultaneamente a ausência de consciência do tempo na loucura.

Vale observar que Vittorio elabora uma série de imagens para o próprio estado de loucura. O que faz indagar acerca da relação entre loucura e linguagem. O personagem trata a loucura como algo concreto que tem cor, lugar. As imagens que se seguem são repletas de antíteses: a loucura é pesada, mas é também tímida. Estamos diante de alegorias. Alegorias que trazem o elemento da metaficcionalidade. Vittorio está a falar da própria loucura e como esta se constitui na linguagem. Ele está a usar um discurso louco para falar de seu próprio discurso louco. É, portanto, a própria materialidade da linguagem que está em jogo, pois trata-se da linguagem sendo referente da própria linguagem.

Mas como, então, seria o fim de Vittorio? O fim de *Estar sendo, ter sido*? Como Hilda Hilst optaria por terminar seu último romance inédito

publicado em vida? Com poesia.

Cabe ressaltar que quando indagada se seu trabalho poderia ser definido como poesia expandida, Hilst respondeu que sim. “Toda minha ficção é poesia”, diz ela. (DINIZ, 2013, p. 212). De fato, existe na prosa de Hilda Hilst uma tal sofisticação na linguagem, uma constante configuração de metáforas e alegorias que fazem de seu discurso um discurso poético.

Há dois agrupamentos de poesia no fim de *Estar sendo, ter sido*. No primeiro, há poemas descritos como “Poemas de Vittorio com máscara de Luis Bruma, que foi Apolonio, pai de Hillé”. Na sequência, há poemas que são descritos como “sobras que me ficaram da Hillé que se foi e permanece em mim”. Cabe ressaltar, porém, que Apolonio era o nome do pai de Hilst que era também poeta. Antes de adentrar esses versos Vittorio escreve:

Sou ninguém não. Sou apenas poeira. poeira que às vezes se levanta e remoinha e depois sobe e levita, procurando o Pai. sou apenas cadela-poeira, às vezes fareja o que não vê, ficou cega e velha e nem sabe do existir desses muitos porquês. cadela vinda de lá: de uma esteira de luz que se desfez na Terra. (HILST, 1997, p. 100)

A imagem da cadela-poeira vem, na verdade, se juntar a um vasto bestiário presente na obra de Hilst composto, em sua maioria, de animais domesticáveis. É o caso da figura do porco que se identifica a Deus em *A obscena senhora D*. Tal como afirma Eliane Robert de Moraes, Hilst busca a identidade entre homem e bicho no que há de mais prosaico: “Entende-se”, diz ela, “por que sua imaginação zoológica jamais

contempla a monstruosidade de certos animais, preferindo acomodar-se às espécies domesticáveis que compartilham a miséria humana de cada dia” (DE FRANCESCHI, 1999, p. 121). De fato, os animais na obra de Hilst compartilham com o homem a pequenez e a fragilidade da finitude.

O trecho acima funciona como uma forma de prólogo dos poemas nos quais Vittorio questiona a existência e indaga: “Por que te fazes ausente, Loucura/Há tantos meses/E dás lugar à torpe lucidez?” (HILST, 1997, p.101). Em outro momento ele diz: “Hás de viver um tempo, morte minha/Como se fosse o tempo do viver”. (HILST, 1997, p. 102)

É possível dizer que a estruturação do discurso de Vittorio sob a forma de poemas representam uma transmutação do discurso da loucura em poesia. Ele continua e faz seguir um outro grupo de poemas precedidos pelo seguinte prólogo; “sobras que me ficaram da Hillé que se foi e permanece em mim (HILST, 1997, p. 103) Neles a mesma potência, a da metalinguagem, antes demonstrada, agora encontra sua forma em versos: “Dizes que dou nomes singulares/a coisas alcunhadas desde muito”. Antes de terminar o livro, Vittorio volta ao discurso em prosa e reafirma simultaneamente o desejo da morte e seu espanto com a finitude: “minha vontade de livrar-me de todos e só encontrar o Cara mínima. afinal, fomos feitos pra quê, hen? afinal você aprende aprende, quando está tudo pertinho da compreensão, você só sabe que já vai morrer. Que judiaria! Que terror!” (HILST, 1997, p. 109). Rosinha se oferece a Vittorio e ele se recusa: “leva esse dinheirinho, moça, não quero não, ela ainda disse: por dentro sou quentinha. Assim espero, eu disse, mas não quero não, sou só velho, gozado, e estou sempre bêbado”. (HILST, 1997,

p. 109).

Estar sendo ter sido, como já dito, termina com mais um agrupamento de poemas, mas o último trecho em prosa se fecha com a dissolução do sujeito em outras identidades: “Aqui estou eu, eu Vittorio, Hillé, Bruma-Apolonio e outros, eu de novo escoiceando com ternura e assombro também Aquele: o Guardião do Mundo” (HILST, 1997, p. 110). O trecho parece significar que este sujeito multifacetado que assume o discurso é a própria Hilda Hilst, mas é possível também interpretar que este eu é a própria linguagem, a própria linguagem poética que reside em todos esses personagens poetas.

Os poemas que fecham o livro se agrupam sob o título *Mula de Deus* e falam de um poeta-mula que direciona sua voz ao mistério da vida: “Que eu morra olhando os céus/Mula que sou, esse impossível/Posso pedir a Deus. E entendendo nada/Como os homens da Terra/Como as mulas de Deus” (HILST, 1997, p. 116). Pela identidade feminina da palavra mula, tudo leva a crer que Hilda Hilst assumiu o jogo ficcional e se fez personagem de si mesma para defrontar-se com o vazio: “Palha/Trapos/Uma só vez o musgo das fontes/O indizível casqueando o nada? Essa sou eu/Poeta e mula”.

É, portanto, através da luminosidade do poético que Hilda Hilst transmuta os apagamentos representados pela velhice e pela loucura. Revigorada pela rítmica, pelas imagens, pela sonoridade da poesia, a prosa errante de Vittorio encontra uma nova potência para confrontar o nada. A narrativa de Hilst se revela assim, como pura luminosidade: uma escrita capaz de conversar com Deus.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CASTELLO BRANCO, Lucia (org). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1988.
- DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (editor). *Cadernos de literatura brasileira*. N. 8 São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.
- DINIZ, Cristiano (org). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. 2ª edição, São Paulo: Globo, 2013.
- HILST, Hilda. *Estar sendo, ter sido*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.
- _____. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo. 2001.
- MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio: uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue Editorial.
- SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (Coordenação e introdução). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Ressentimento, niilismo e irresponsabilidade na pandemia de Covid-19 no Brasil

Thiago Fortes Ribas

Introdução

A pandemia de Covid-19 afetou direta e brutalmente as relações entre os corpos, afetos e o modo como passamos a enxergar a nós mesmos. Neste capítulo procuro ressaltar alguns aspectos de como, em meio a significativos movimentos de negação da esfera política democrática no Brasil e no mundo, as mudanças de horizonte na pandemia trouxeram novas demandas morais sobre os corpos que contribuíram ao agravamento de ressentimentos já em ebulição nos últimos anos. Me valendo de alguns argumentos de Wendy Brown (2019) em sua análise sobre a ascensão política de forças antidemocráticas no Ocidente, pretendo mostrar que, no Brasil, a resposta dos movimentos bolsonaristas à pandemia pode ser melhor compreendida quando levamos em conta a destituição ética presente no processo de subjetivação dos movimentos de extrema direita em destaque na última década em diferentes países.

Na análise de Brown sobre os processos de subjetivação dos movimentos de extrema direita, gostaria de ressaltar a relação entre niilismo, ressentimento e irresponsabilidade. Me servindo desta relação proposta por Brown, acompanho o seu argumento de que a união entre a descrença nos valores político-sociais e o ressentimento em relação às

contestações de privilégios históricos deram vazão a uma demanda por uma liberdade desinibida de qualquer responsabilidade. Tratarei primeiro da descrença nos valores político-sociais, acentuada na proliferação da racionalidade neoliberal. Em segundo lugar, tratarei do bolsonarismo enfatizando o elemento do ressentimento pela contestação dos privilégios de gênero, raça e classe, que foi o afeto instrumentalizado contra as instituições contemporâneas que passaram a garantir direitos humanos fundamentais. A combinação entre o descrédito da esfera política, provocado por “mais de três décadas de assaltos neoliberais à democracia, à igualdade e à sociedade” (BROWN, 2019, p. 17) e o ressentimento patriarcal (moralista, racista e de classe) em face às ações políticas voltadas à justiça social impulsionou uma demanda por liberdade em relação não só às normas sociais basilares, mas também em relação ao compromisso com o futuro. Nesse movimento vemos que as justificativas para demandas que comumente seriam consideradas abusivas se dão nas tentativas de reescrever a história e de negar o valor dos discursos científicos, ou seja, através de um negacionismo histórico e científico. Os ataques aos critérios de verdade e de organização social fundados historicamente são assim inevitáveis, uma vez que a conquista dessa liberdade desinibida precisaria corroer as instituições consolidadas para supostamente trazer de volta um mítico passado conservador no qual a vontade patriarcal se efetivaria sem os freios sociais do presente.

Assim, no contexto da instrumentalização acentuada dos afetos de ressentimento, de niilismo e da sensação de cerceamento das liberdades que em um passado mítico seriam vivenciadas sem freios, atravessamos uma pandemia que acentuou processos de subjetivação distintos e muitas

vezes opostos. Ao usar a noção de processos de subjetivação trata-se aqui, claramente, de considerar a subjetividade não como um dado natural ou como possuindo categorias transcendentais que estruturam a experiência sempre de uma mesma forma. Ao contrário, a subjetividade é pensada aqui como resultado sempre provisório de processos históricos perpassados tanto por saberes, por poderes e pela reflexividade ética quanto também por afetos diversos decorrentes das nossas relações no mundo. Nesta via, os processos de subjetivação podem ser pensados enquanto processos individuais ou coletivos, enquanto decorrentes de experiências singulares ou compartilhadas.

Ainda na esteira de Brown, que por sua vez desenvolve alguns argumentos da análise foucaultiana do neoliberalismo, entendo que “Compreender as raízes e as forças da situação atual requer avaliar a cultura política e a produção subjetiva neoliberais” (BROWN, 2019, p. 17). Portanto, para ensaiarmos uma análise dos processos de subjetivação de coletividades no Brasil durante a pandemia, é preciso não só descrever o que pode ser percebido desde o início de 2020 enquanto construção ética de determinados grupos ou enquanto destituição ética de outros, mas também buscar certa inteligibilidade dos cenários anteriores de saberes, poderes, afetos e reflexividades a partir dos quais os acontecimentos recentes podem ser melhor compreendidos.

Ao descrever de modo simplificado apenas o que testemunhamos desde o início da pandemia no Brasil, poderíamos afirmar que enquanto parte da nossa população vivenciou um processo de subjetivação em um exercício ético renovado diante das demandas por adaptações aos cuidados sanitários requisitados na pandemia – processo de subjetivação que se liga

ao cuidado consigo mesmo e com os outros –, outra parcela significativa da população vivenciou uma identificação subjetiva com a liberdade de não ter cuidados e compromissos face à proliferação do vírus – uma subjetivação individualista e inconsequente em um desprendimento dos processos sociais de construção de um mundo compartilhado. Quando os corpos se tornaram vetores para uma nova e pouco conhecida doença, em polos opostos da população tivemos respostas completamente diferentes na construção dos modos de ser.

De um lado, deveres sanitários inéditos no cotidiano levaram a identificação de uma conduta ética necessária para não se expor e não expor outros a uma doença com alta letalidade, com a comprovação de sequelas graves e possibilidade de sequelas ainda imprevisíveis. Aquilo que antes era corriqueiro como o gozo da liberdade de sair de casa sem motivos urgentes, de encontrar amigos e parentes pelo simples prazer do encontro ou de não precisar usar máscaras nos encontros inevitáveis, foi, então, temporariamente sacrificado por aqueles que exercitaram valores éticos e políticos comprometidos com a vida e a saúde coletivas. O impacto desses sacrifícios do distanciamento social e do uso de medidas contrárias ao contágio, no entanto, por maior que fosse, por haver a justificativa da sua necessidade, foi vivenciado por muitos enquanto uma demanda ético-política indispensável.

Por outro lado, o negacionismo e o fatalismo pautaram as argumentações e as ações daqueles que se recusaram a realizar esses sacrifícios temporários. A raiva demonstrada por aqueles que eram confrontados em ambientes públicos fechados quando não usavam máscaras é reveladora do tipo de afeto ligado à reivindicação da liberdade

contra normas sanitárias. Conjuntamente, o deboche e o sarcasmo de movimentos de extrema direita diante das mortes, alimentado por declarações como “E daí?” e “Não sou cozeiro” de quem estava no cargo político mais importante do país, beira o incompreensível. A aposta infundada e irresponsável na chamada “imunidade de rebanho” diante de quadros assustadores de mortes e lotações de internamentos pelo Brasil e pelo mundo não coloca somente em questão um erro de estratégia, mas antes um descompromisso com a dignidade da vida humana e da saúde da população.

Como tamanha oposição entre valorização de atitudes éticas e destituição ética pôde acontecer em um mesmo país no momento da pandemia? Não basta descrevermos o contraste dessas posições, é preciso buscar compreender suas condições de possibilidade históricas. Afinal, tratam-se de posições sustentadas por grupos numerosos em nossa sociedade, havendo, simultaneamente a pandemia, o ataque de um desses grupos aos valores democráticos fundantes do pacto social em que vivemos. Não foram raras as aglomerações bolsonaristas, em plena crise de saúde coletiva com unidades de tratamento intensivo lotadas, durante protestos que reivindicavam o fechamento das instituições democráticas em prol de um golpe de Estado. A falta de cuidado com o contágio se misturou assim com a afronta às instituições que representam o Estado democrático de direito no Brasil.

Racionalidade neoliberal e niilismo

Aqui, então, entramos em uma questão crucial nas análises da ascensão de forças antidemocráticas no Ocidente. Por mais que as

análises de Brown se concentrem no cenário norte-americano, sob o impacto da eleição de Trump de 2016, alguns elementos do processo que ela descreve são os mesmos em diferentes países ocidentais. Entre estes elementos, temos o impacto do neoliberalismo nos processos de subjetivação e na produção de uma descrença do poder político enquanto vetor de transformação de uma sociedade mais justa. Assim, vemos que, para Brown, o neoliberalismo forneceu as condições de possibilidade de um processo de subjetivação que culminou no desligamento de valores sociais e políticos basilares, mesmo que não tenha sido este o objetivo de seus teóricos. Em sua argumentação, tal desligamento que caracteriza a catástrofe do cenário político atual não foi o resultado desejado nos escritos fundadores do neoliberalismo, “mas sua criação fankensteiniana” (BROWN, 2019, p. 19). Em nome da liberdade de mercado e dos valores tradicionais defendidos pelo neoliberalismo, foi combatida as próprias ideias da busca por reparação às injustiças históricas, de assistência social, de busca por igualdade nas questões de gênero, e etc. Na trilha dos ataques à justiça social, mas como efeito imprevisto aos teóricos neoliberais, vemos surgir na última década um ímpeto popular autoritário e demagógico abastecido por negacionismos. Em suma, para Brown, trata-se de mostrar como os ataques neoliberais à sociedade e ao poder político estatal foram além do esperado por seus fundadores e prepararam o terreno para uma desvalorização dos valores democráticos e culturais que antes pareciam consolidados.

O niilismo como descrença nos valores mais elevados já havia sido trabalhado por Nietzsche como um processo histórico de muitos séculos, quando Deus, que teve o papel de fundamento destes valores, passa a ser

contestado pela razão e pela ciência. A famosa afirmação da morte de Deus, assassinado por nós mesmos, aparece no texto de Nietzsche com grande ênfase sobre a importância deste acontecimento: “Nunca houve ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa deste ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!” (NIETZSCHE, 2001, p. 148). Se desde Sócrates e Platão haveria um conjunto de valores estruturado em bases metafísicas, quando o desenvolvimento da vontade de verdade volta-se contra estas bases, que encontrariam na figura do Deus cristão a sua forma mais perene em nossa cultura, elas caem em descrédito levando consigo os valores. Esta descrença nos abateria de forma cada vez mais inevitável nos últimos séculos, mas o processo histórico do niilismo se iniciaria, para Nietzsche, quando o pensamento metafísico atribui valor à unidade fictícia de um mundo verdadeiro enquanto nega o valor da pluralidade da vida. Inevitavelmente, por ter sido inventado, este mundo ideal cai em descrédito, chegando-se com isso a percepção de que nada tem valor inerente. Neste momento, segundo Nietzsche, quando ainda estaríamos ligados à necessidade de uma concepção metafísica do mundo, a busca vã por valores estáveis se tornaria vertigem e desespero: com a descrença em um mundo suprassensível perdemos o horizonte de sentido que servia de referência à estruturação de nossas existências. Tudo parece ser em vão quando os valores supremos que comandaram as nossas vidas não possuem mais um fundamento de verdade inquestionável e a própria promessa de fundamento em termos metafísicos não é mais possível. Para Nietzsche, no entanto, ao mesmo tempo em que seria desesperador, o niilismo levado às suas últimas consequências poderia levar a afirmação da força inventiva da vida na recuperação de um autocomando da vontade. Ou seja, se de um ponto de vista metafísico há desesperança

porque ainda se deseja valores supremos estáveis, de um ponto de vista liberto da metafísica haveria a possibilidade de afirmação da vida em sua inventividade de novos e impermanentes sentidos.

Se Nietzsche explora a inevitabilidade de um processo histórico de desvalorização dos valores supremos, para Brown, seria necessário agora refletirmos sobre como as formas atuais de poder trivializam os valores morais envolvendo-os no empreendedorismo e na monetização e submetendo a totalidade de nossas vidas a cálculos de investimento. Na análise de Brown sobre o que se passa no tempo presente, o importante é que a falta de fundamentos aos valores não faz com que eles desapareçam, mas sim que se tornem contingentes e instrumentalizáveis, uma vez que são reconhecidos apenas enquanto produções humanas. A trivialização dos valores decorrente do niilismo, somada à economização neoliberal das relações humanas, segundo Brown, além de tornar cotidiano a venda da alma, “reduz o que sobrou de virtude ao *branding*” (2019, p. 200). Ela nos mostra que, muito antes do neoliberalismo ser implementado, o argumento de Marcuse já era o de que o mercado havia se tornado princípio de realidade e verdade moral (MARCUSE *apud* BROWN, 2019, p. 207). Entretanto, o neoliberalismo acentuaria este processo: com a fraqueza de valores morais para orientar as condutas e a força dos estímulos do mercado para a competitividade desenfreada, são descartadas não só a solidariedade e a empatia, mas também os pactos nos quais se assentaram a ordem social das gerações precedentes.

As ideias fundantes do pensamento neoliberal, no entanto, tinham uma grande estima pela moral tradicional. Pela análise que Brown realiza dos ataques de Friedrich Hayek à busca por justiça social,

fica evidente que, nos desenvolvimentos teóricos neoliberais, os dois pilares de uma civilização livre – segundo Hayek, a liberdade de mercado e a moral tradicional (patriarcal) – estariam constantemente ameaçados pelas tentativas Estatais de correção das desigualdades sociais. Ao invés de qualquer projeto racional de interferências na moral e no mercado em nome do bem-estar social, Hayek enfatiza a importância da liberdade do mercado e da moral para suas evoluções orgânicas e espontâneas capazes de difundir condutas humanas propícias sem se valer dos excessos de poder estatal. O pensamento racionalista teria como falha, segundo Hayek, não compreender a importância da “submissão a normas e convenções que não foram criadas deliberadamente, cujo valor e importância pouco compreendemos” (HAYEK, 1983, p. 67). Faltaria, então, “o respeito pelo tradicional [...] indispensável para o funcionamento de uma sociedade livre.” (HAYEK, 1983, p. 67). Para ele, aqueles que buscam a reparação das desigualdades e injustiças sociais por meio do poder político estariam, então, prejudicando as liberdades necessárias à inovação, ao desenvolvimento civilizacional e à ordem espontânea. Tal teórico faz valer assim uma suposta autoridade natural dos valores tradicionais (e do mercado!) contra forças sociais que os contestam no presente. Aqui, nos argumentos teóricos de um dos seus principais intelectuais, fica evidente a ligação direta no neoliberalismo entre sua política econômica e seu conservadorismo moral no combate à construção política de uma sociedade com condições de vida mais justas.

Nas formulações teóricas do neoliberalismo não é apenas Hayek que deixa explícita sua aversão às políticas que visam construir um estado de bem-estar social. O mote neoliberal é de que os governos políticos

devem ser regidos pelos princípios do mercado: “Gestão, lei e tecnocracia no lugar de deliberação, contestação e partilha democráticas de poder” (BROWN, 2019, p. 71). Brown analisa também o pensamento de Milton Friedman, teórico que opõe o funcionamento das relações de mercado ao poder democrático, valorizando o primeiro em detrimento deste último. O exercício do poder político democrático seria perigoso tanto porque concentraria o poder na instituição estatal, sendo o poder do mercado pensado como naturalmente disperso, quanto porque dependeria da coerção, enquanto os mercados dispensariam por meio do fortalecimento da escolha individual. Enquanto o poder político exigiria conformidade, o mercado seria o lugar da ampla diversidade. Para Friedman, segundo a leitura de Brown: “Mesmo a legislação democrática compromete a liberdade ao impor a vontade da maioria às minorias. Os mercados, por outro lado, sempre permitem que as preferências individuais prevaleçam” (2019, p. 81). A conclusão de Friedman, então, é a de que, caso não fosse minimizado, o poder político democrático poderia agir contra a liberdade dos indivíduos, uma vez que ele operaria por coerções e a liberdade seria justamente a ausência de coerção. Em suma, o Estado neoliberal deveria servir às leis naturais do mercado e respeitar as liberdades individuais ao invés de atender à coerção política da maioria.

Foucault já apontava que, para o pensamento neoliberal da Escola de Chicago, que tem Friedman como um dos seus líderes, a forma econômica do mercado generaliza-se como “princípio de decifração das relações sociais e dos comportamentos individuais” (2004, p. 249). No mantra neoliberal, então, não somente o Estado deveria ser regido segundo os critérios de veridicção do mercado que definem as boas e as más ações

governamentais, como também a conduta do *homo oeconomicus* deveria ser moldada pelas demandas mercadológicas. Na racionalidade neoliberal, quaisquer comportamentos humanos passam a ser julgados nos termos de um cálculo econômico determinante dos resultados futuros na vida dos indivíduos, considerados como empresas em competição. Sistemas de amparo social por parte do Estado seriam contrários à cobrança de um aperfeiçoamento contínuo dos comportamentos individuais. Como contrapeso aos estímulos do mercado, a institucionalização de medidas de proteção social ou a redistribuição de renda para populações precarizadas são consideradas um freio ao desenvolvimento “natural” do mercado. Neste horizonte de sentido, não há lugar para valores de igualdade, fraternidade e solidariedade coletivas ou mesmo da dignidade da vida humana a ser respeitada por direitos fundamentais regulatórios das condições de subsistência, das relações de trabalho, do acesso à saúde, à educação de qualidade ou à cultura.

Como afirma Candiotto:

A governamentalização neoliberal coloca em crise a democracia não somente quando o Estado é dirigido pela lógica da racionalidade competitiva da empresa, mas também quando essa racionalidade impregna a percepção que os indivíduos têm de si mesmos como seres permanentemente capitalizáveis. Sempre que a sociedade for entendida como uma “multiplicidade de empresas” ou de sujeitos que competem entre si, ela enfraquece indiretamente os sujeitos que travam diversas lutas na esfera pública, lutas estas irreduzíveis à racionalidade do cálculo econômico e fundamentais para uma maneira democrática de ser e viver (2022, p. 66).

Para o neoliberalismo, portanto, é imperativo a contestação dos

poderes políticos e sociais enquanto capazes de intervir na dinâmica do mercado ou na moral familiar. A transformação subjetiva de indivíduos em empresas e sua valorização enquanto capital humano depende do apagamento de laços sociais em que, como afirma Brown, “sujeições, abjeções e exclusões são vividas, identificadas, contestadas e potencialmente retificadas” (2019, p. 53). É preciso estar fora da racionalidade neoliberal para que a esfera político-social apareça enquanto capaz de resistência à economização da vida e à naturalização dos poderes patriarcais, pois, enquanto habitamos a sua gramática, a garantia de direitos humanos fundamentais não é compatível com os seus princípios.

Os afetos provocados pelos efeitos da aplicação desta racionalidade são também contrários à organização social. Na vida capturada pela lógica neoliberal, a ameaça de ficar obsoleto diante de uma sempre renovada competição gera um imperativo moral de investimento em si mesmo e em seus familiares em um ambiente de hostilidade entre todas as outras pessoas, vistas como concorrentes naturais. Aqueles que não respondem bem aos estímulos do mercado seriam assim os únicos responsáveis pelas suas misérias, enquanto o sucesso viria dos acertados investimentos sobre si e sobre seus filhos, aperfeiçoando-se constantemente para agregar valor de mercado a si e aos seus. Enquanto apenas elementos de um mundo comercializável, indivíduos e populações são objetivados em um horizonte de sentido no qual aquilo que importa é a capacidade de capitalização. Como capital humano, medidos em termos de bons ou maus investimentos, são naturalmente abandonados quando em falência. Falidos, encontram-se culpabilizados pela sua pobreza e vistos como incapazes de contribuir à economia, tornando-se uma massa

de indesejáveis destinada ao esquecimento e à suspeita. Por meio da naturalização deste modo de enxergar o mundo, as pessoas voltam-se umas contra as outras em disputas que agravam a incapacidade de criticar e resistir à organização política que, por sua vez, também se alimenta da precarização das condições sociais.

Assim, em poucas palavras, vemos que, no neoliberalismo, ao se naturalizar a verdade do mercado e a tradicional moral patriarcal como regulatórias da existência, desaparecem os poderes sociais transformares da realidade e, assim, as reivindicações críticas passam a ser encaradas como lamentações infundadas, chamadas pejorativamente no atual vocabulário tupiniquim de “mimimi”, que seriam provenientes de grupos sensíveis demais para encarar os problemas inevitáveis do mundo (ver BROWN, 2019, p. 54). O lema “não há alternativa”, popularizado por Margaret Thatcher, diz tudo.

Bolsonarismo, ressentimento e irresponsabilidade

É neste cenário da racionalidade neoliberal de descrença na política e no social como fonte de melhora das relações humanas, com o uso marketeiro de valores morais, que ganha espaço o ressentimento do cidadão de Bem diante daquilo que é chamado de amarras ideológicas contrárias aos valores da família e ao desenvolvimento natural do mercado. Esta conhecida noção de cidadão de Bem (ou Homem de Bem) constituiu-se no Brasil contemporâneo pelos ideais normativos da branquitude, da heterossexualidade, da capacidade de capitalização de si, do privilégio das religiões judaico-cristãs e dos valores tradicionais da família. Como afirma André Duarte:

o Homem de Bem é uma noção genérica e, portanto, não se restringe apenas ao gênero masculino, pois engloba todo sujeito que se considere branco, que afirme conspicuamente sua heterossexualidade, que se afirme portador de capital humano, que comungue de vagos preceitos cristãos (importa mais ser contrário a religiões de matriz africana) e de valores tradicionais quanto ao entendimento do que é uma família e do que significa liberdade. Nesse contexto, aquelas parcelas da população que não querem e/ou não podem encarnar aquele ideal do Homem de Bem veem-se destinadas à suspeita, ao esquecimento, ao abandono e mesmo à morte, dependendo de sua posição interseccional no complexo jogo social brasileiro. (2020, p. 83)

É pelo prisma do cidadão de Bem que hoje no Brasil se opera o corte biopolítico entre as populações que devem ser protegidas pelo Estado e aquelas que devem ser vigiadas, controladas e mesmo eliminadas. Uma complementação histórico-política importante da noção de cidadão de Bem é a ligação do imaginário político que ela aciona – opondo-se ao bandido ou ao inimigo social – com a legitimação da violência das polícias e também de grupos paramilitares (conhecidas milícias) que recorre a um suposto patriotismo. Em seu livro *A República das Milícias*, Bruno Paes Manso destrincha as relações de continuidade entre os grupos de extermínio da ditadura, que anteriormente tinham como alvo guerrilheiros e comunistas opositores do regime, e a atual guerra às drogas. Segundo Manso, a guerra na qual somos envolvidos, tem

a ameaça representada pelos traficantes nas comunidades pobres localizadas no entorno da aristocrática zona sul do Rio. [...] a figura do

bandido, com todos os significados que a palavra concentra, tornou-se o inimigo comum, o novo bode expiatório. A guerra mudou de inimigo, mas a rede de policiais formada durante a ditadura seguiu influente e as conexões com os bicheiros continuaram valiosas para o financiamento dessa luta. Também foi preciso lançar um conceito que legitimasse os crimes da polícia, cujos excessos continuavam tolerados. Em vez de lutar pela defesa da pátria, a polícia passou a matar além do limite em nome do “cidadão de bem”. (MANSO, 2020, p. 144)

Se no interior desta perspectiva biopolítica do cidadão de Bem encontramos no polo mais desvalorizado da hierarquia social os bandidos do tráfico, vistos como indivíduos que deveriam ser eliminados – afinal, um dos lemas mais repetidos do bolsonarismo afirma que “bandido bom é bandido morto” – podemos perceber também que a herança da ditadura ainda preserva para uma parcela conservadora a ideia do “comunista” como o inimigo social.

Os ‘comunistas’ são os baderneiros, os que não trabalham e nem enriquecem, os que não se assumem empreendedores, os que não afirmam cotidianamente sua heterossexualidade virilizada, os que não professam vagos ideais cristãos e assim por diante, até abranger as oposições políticas (com alguns pouquíssimos comunistas) e quem quer que discorde do ideário bolsonarista. (DUARTE, 2020, p. 84-85)

O bolsonarismo é entendido aqui, então, como um modo de compreender o mundo bastante restritivo e autoritário, composto por várias formas de discriminações e recusas das transformações sociais progressistas. Recusa da diversidade das formas de vida, recusa da

igualdade de direito entre diferentes gêneros, raças e orientações sexuais, recusa do reconhecimento dos direitos dos povos originários, recusa da contestação crítica e do fomento à produção de saberes nas universidades, enfim, recusa às formas de assistência social como política de Estado. No limite, o bolsonarismo recusa os próprios fundamentos da democracia, apesar de reivindicar para si mesmo “um entendimento bastante restritivo acerca do que seja a ordem democrática, amparando-se no modelo das democracias imunitárias e iliberais, democracias de fachada, fundamentadas no ódio às populações que não espelham as concepções do líder” (DUARTE; CÉSAR, 2021, p.80). Em poucas palavras, o afeto que move o bolsonarismo é sempre o do ódio àqueles que são vistos como ameaçadores porque diferentes, porque são, pensam e agem de modo diferente.

Essa relação do ressentimento em um cenário de niilismo com a recusa da alteridade já havia sido bastante evidenciada por Nietzsche. Na moral de rebanho, identificada por ele como a forma de valorização que nasce do ressentimento dos fracos diante dos fortes, a tentativa de domínio político-social direciona o ódio ressentido não só aqueles que seriam vistos como culpados pelo sofrimento dos primeiros, “mas contra todos aqueles que não sofrem como ele[s] e que, portanto, não são seus iguais” (PASCHOAL, 2014, p. 71). Para Nietzsche, a moral escrava, ou moral do ressentimento, nivela o homem sempre em torno de um mesmo sofrimento. Assim, o sofrimento daquele que deseja um inalcançável mundo ideal livre de ameaças não pode ser nunca superado. Trata-se de ressentimento justamente pela incapacidade de superação do sofrimento que, ao ser preservado, envenena a existência na espera de uma vingança

ininterrupta. É por isso que, para Nietzsche, trata-se de um processo de criação de uma moral de apequenamento da vida na culpabilização do outro, que seria todo aquele que ousa sustentar uma vida diferente da existência do rebanho e a quem é reservado o ódio cruel. Em outras palavras, trata-se de um processo no qual o desejo de estabilidade da vida fraca demais para viver na instabilidade inerente ao devir enxerga toda alteridade como ameaça. Em tempos de niilismo, mesmo que os fundamentos da moral transcendente do rebanho – moral que precisa se colocar como a única perspectiva válida sobre o mundo – se encontrem em descrédito, isso não significa que os afetos por ela mobilizados são menos intensos. Pelo contrário, o que vemos é um recrudescimento dos afetos na tentativa aflita de recuperação dos valores em descrédito.

Na visão de Brown, no entanto, o cenário do atual ressentimento exige algumas “correções” ao diagnóstico exposto na genealogia da moral de Nietzsche. Isso porque o ressentimento que assola os movimentos extremistas de direita, unidos em uma liderança autoritária capaz de fornecer uma identificação afetiva, se encontra nas supremacias lesadas da masculinidade e da branquitude. O ressentimento não provém de uma fraqueza que passa a ser transformada em força pela invenção de uma refinada moralidade. Para Brown, o que está em jogo no momento atual é um “ressentimento puro sem a guinada na direção da disciplina, da criatividade e, finalmente, sem o domínio intelectual que, para Nietzsche, remonta à moralidade de escravos na edificação da civilização judaico-cristã” (2019, P. 2017). Um ressentimento sem densidade moral, sem coerência ética, sem desenvolvimento intelectual e sem projeto futuro, mas capaz de mobilizar corpos e afetos em torno da busca por vingança.

Isso explicaria para Brown porque Trump enxerga a vingança como sua filosofia de vida, e também nos explicaria porque Bolsonaro afirma que no Brasil o que importa em seu mandato não é construir, mas sim desconstruir: “O Brasil não é um terreno aberto onde nós pretendemos construir coisas para o nosso povo. Nós temos é que desconstruir muita coisa. Desfazer muita coisa. Para depois nós começarmos a fazer.”¹ Trata-se de desfazer as conquistas das últimas décadas de democracia brasileira para proteger um estilo de vida tradicional. O delírio bolsonarista de que um dos países mais desiguais do mundo caminhava para o comunismo ou para o socialismo, ou de que o Brasil caminharia para uma “ditadura do politicamente correto”, parece ter sido argumento suficiente para eleger e depois para sustentar um governo quase sem propostas, mas repleto de vinganças a serem satisfeitas e de inimigos, sejam estes reais ou apenas imaginários.

O “pânico moral” (RUBIN, 1993) implementado em movimentos de um moralismo de fachada em diferentes países representa bem o clamor com o qual se tentaria resgatar valores tradicionais em uma fantasmagórica pureza patriótica. Através da propagação do sentimento de ameaça a uma forma de vida pura de um grupo que possuiria uma suposta superioridade moral, o ódio ao diferente e a indiferença ao sofrimento de populações vulneráveis são vivenciados como veículos de agregação de movimentos políticos. Afinal, não haveria motivos para se importar com vidas que incomodam. Sobre esta questão, Brown lembra da infame frase estampada na jaqueta daquela que então era a primeira dama dos Estados Unidos, Melania Trump, em sua visita a crianças

1 Ver matéria: <<https://noticias.uol.com.br/colunas/rubens-valente/2020/05/24/reuniao-bolsonaro-governo.htm>> acessada 11/05/2022.

imigrantes que haviam sido separadas de seus pais: “eu realmente não dou a mínima, vc dá?”.

Vemos que na Europa e nos Estados Unidos essa “política da indiferença” (BROWN, 2019, p. 208) se mostra de modo explícito principalmente (mas não apenas) quando voltada aos imigrantes indesejados. No Brasil, com o bolsonarismo, ela tem como vítimas diferentes populações às quais se negam os direitos garantidos apenas aos cidadãos de Bem. Trata-se, através do deboche, de uma recusa de sentir compaixão por aqueles que são vistos como irrelevantes, afinal, toda identificação humanitária entre grupos diferentes foi abandonada. O ato de bolsonaristas carregando um caixão na avenida Paulista em 12 de maio de 2020, quando há pouco se havia ultrapassado o número dos mil mortos no país, é representante do deboche diante das vítimas do coronavírus. Este foi um dos primeiros de muitos atos nos quais, durante a pandemia, os autointitulados cidadãos de bem exibiam com orgulho o desrespeito às medidas sanitárias requisitadas pelos governos estaduais.

É certo que na sociedade brasileira a proteção e os privilégios do cidadão de Bem, sustentados através tanto do combate aos chamados “comunistas” e “bandidos” quanto da precarização das condições de vida das populações que não são identificadas como relevantes, estão bastante enraizados em estruturas históricas difíceis de superar. Os resquícios da escravidão, que tanto tardou a ser abolida neste país, e a pouca idade de um Estado democrático de direito, no qual ainda não houveram os devidos esclarecimentos e repúdios aos crimes de Estado cometidos na ditadura, agravam muito nosso quadro social. No entanto, nas últimas décadas, movimentos políticos progressistas no Brasil e no Mundo

havam conquistado significativos avanços. Em ações afirmativas como cotas universitárias, no combate e na criminalização da homofobia, na expansão de políticas de assistência, nas denúncias de intolerâncias religiosas, principalmente em relação às religiões de matriz africana, no reconhecimento de famílias que fogem ao padrão heteronormativo e nas diversas frentes de luta contra o machismo, temos alguns exemplos de contestação e de reparação de injustiças sociais. Assim, a instrumentalização do ressentimento provocado no Homem de Bem, diante das conquistas de alguns direitos historicamente negados às minorias políticas, passou a ter como alvo as instituições capazes de ação política ou de produção de verdades vistas como contrárias a ele.

Na conjunção do niilismo articulado ao neoliberalismo com o ressentimento do “masculinismo branco destronado” (BROWN, 2019, p. 2017) pouco importa o valor da discussão democrática, das pesquisas científicas, dos fatos históricos ou do sofrimento alheio. No Brasil, tornaram-se alvoda vingança desse ressentimento tanto o Supremo Tribunal Federal, em suas tímidas ações reparatórias das injustiças sociais, as universidades, os institutos de pesquisa, os movimentos feministas e etc. Para o Homem de bem, representado pelo bolsonarismo, todas as instâncias que ousaram questionar uma suposta ordem natural precisariam ser punidas, retaliadas e enfraquecidas ao ponto da impotência, ou seja, ao ponto no qual não teriam mais como ameaçar um mundo idealizado (e impossível) de uma liberdade sem restrições. A difusão do desejo infantil de uma liberdade irrestrita, no entanto, corrói não somente os princípios de uma democracia atada ao compromisso com justiça social, mas destrói também os alicerces de uma vida política minimamente saudável. A

forma de subjetividade promovida nesta mobilização afetiva não é a do cidadão voltado a convivência democrática, mas a de uma subjetividade que tem a necessidade de arrogar a si uma superioridade natural que “converge de modo poderoso com o ataque neoliberal à igualdade e à democracia, ao social e ao político.” (BROWN, 2019, p. 220) Uma vez que as instituições democráticas, as universidades, as manifestações culturais contemporâneas e a imprensa são vistas como responsáveis pela decadência de seus privilégios, o homem branco destronado não pode respeitá-las.

Se o neoliberalismo acreditava que a moral tradicional seria o freio e a disciplina de uma liberdade individualista voltada ao mercado, o que vemos agora é a reivindicação de uma liberdade amplamente desinibida. Nas palavras de Brown:

A combinação entre a reprovação neoliberal do político e do social e a masculinidade branca ferida e dessublimada geram uma liberdade desinibida, liberdade que é sintoma de uma destituição ética, mesmo que frequentemente se disfarce de retidão religiosa ou de melancolia conservadora de um passado fantasmagórico. [...] Trata-se de uma liberdade desenfreada e inculta, liberdade para cutucar as normas aceitas, descompromisso com o cuidado com o amanhã (2019, p. 210).

Sem a crença na construção coletiva de projetos políticos comuns, o que resta são os impulsos imediatistas e a sede de vingança daqueles que viram confrontadas as arbitrárias convenções tradicionais que concediam algum privilégio às suas decadentes formas de existência.

Conclusão

A análise de Brown nos ajuda muito a compreender o que beira o incompreensível na experiência brasileira da pandemia. É no contexto da ascensão desta vontade de liberdade sem qualquer responsabilidade que a resposta violenta diante dos cuidados sanitários parece fazer sentido. É só lembrarmos que ainda no primeiro semestre de 2020, Bolsonaro opôs explicitamente o valor da vida ao valor da liberdade: “mais importante que a vida, é a liberdade”, cravou o presidente.² Sem a força de valores morais ou de uma construção ética para inibir a vontade sem o respeito por critérios de verdade capazes de orientar uma conduta que considere a dignidade da vida, o que testemunhamos na resposta bolsonarista à pandemia foi a afirmação de uma liberdade individual a qualquer custo. Uma afirmação nihilista, ressentida e violenta da liberdade do Homem de Bem para poder contaminar a si mesmo e poder contaminar aos outros com uma grave doença de sequelas até então imprevisíveis. Com a destituição ética no processo de subjetivação repleto de afetos reativos diante das contestações atuais aos seus privilégios, esta figura patética do homem de bem, incorporada pelo bolsonarismo, encontrava-se privada dos recursos necessários para responder de modo responsável às novas demandas sanitárias.

Por outro lado, se as forças destes afetos reativos geraram graves consequências tanto à saúde da população brasileira quanto à nossa já frágil democracia, um processo oposto também aconteceu durante a pandemia. Vimos uma inédita mobilização de muitas frentes em prol

² Ver matéria: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2020/05/21/bolsonaro-para-mim-tem-algo-que-e-mais-importante-que-a-vida-a-liberdade.htm>, acesso em 30/08/2021.

do combate à desinformação e do respeito ao isolamento e ao uso de máscaras. A demanda de várias instituições por testagens em massa e por novos leitos em hospitais, a cobertura da imprensa das mortes quando o governo federal parou de divulgar as estatísticas oficiais, a luta pela compra das vacinas, a multiplicação de canais de informação para divulgar o que os meios científicos tinham a dizer sobre a doença e, inclusive, a criação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito no Senado Nacional para responsabilizar as negligências governamentais são alguns dos movimentos político-sociais capazes de amenizar o cenário caótico no qual nos encontramos no Brasil entre março de 2020 e abril de 2022.

Assim, na disputa político-social sobre os modos de se responder à crise sanitária na pandemia de Covid-19, ao mesmo tempo em que nos assombramos com os danos que os afetos do ressentimento e do niilismosão capazes de gerar, podemos, talvez mais do nunca, afirmar que em muitos campos há sim diversas e interessantes alternativas para protegermos e melhorarmos as nossas vidas, desde que não sejamos cegados pelo fatalismo, pelo negacionismo ou pela recusa neoliberal do poder político democrático.

Referências

BROWN, W. *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no ocidente*. São Paulo: Editoria Filosófica Politéia, 2019.

DUARTE, A.; CÉSAR, M. R. de A. Corpos, gêneros e sexualidades em disputa no Brasil contemporâneo: Bolsonarismo versus Tropicalismo. *História: Questões & Debates*. Curitiba v. 69, n. 2, p. 75-95, jul./dez. 2021.

DUARTE, A. “E daí?” Governo da vida e produção da morte durante a pandemia no Brasil. *O que nos faz pensar*, v. 29, n. 46, p. 74-109, jul.2020.

CANDIOTTO, C. Neoliberalismo, democracia e constituição do sujeito em Michel Foucault. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 34, n. 61, p. 51-68, jan./abr. 2022.

FOUCAULT, M. *Naissance da la biopolitique*. Paris: Gallimard/Seuil, 2004.

HAYEK, F. *Os fundamentos da liberdade*. São Paulo: Visão, 1983.

MANSO, B. P. *A República das Milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*. São Paulo: Todavia, 2020.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PACHOAL, A. E. *Nietzsche e ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.

RUBIN, G. “Thinking sex. Notes for a radical theory of the politics of sexuality.” In: ABELOVE, H.; BARALE, M. A.; HALPERIN, D. M. (Ed.). *The lesbian and gay studies reader*. New York: Routledge, 1993

Lugar de corpo e diferenças no Pantanal

Tiago Duque

Aunque los discursos políticos que movilizan las categorías de identidad tienden a cultivar las identificaciones em favor de un objetivo político, puede ocurrir que la persistencia de la desidentificación sea igualmente esencial para la rearticulación de la competencia democrática. Em realidad, es posible que tanto la política feminista como la política queer (queer politics) se movilicen precisamente a través de prácticas que destacan la desidentificación con aquellas normas reguladoras mediante las cuales se materializa la diferencia sexual. Tales desidentificaciones colectivas pueden facilitar una reconceptualización de cuáles son los cuerpos que importan y qué cuerpos habrán de surgir aún como materia crítica de interés.

(Judith Butler)

Introdução

Nesse texto, desafio-me a trazer para a reflexão minhas memórias afetivas sobre os corpos que encontrei no Pantanal de Mato Grosso do Sul e fazer com que eles possam nos ensinar sobre a produção das diferenças. De antemão, assumo que as escolhas sobre quais corpos e os seus respectivos lugares é estrategicamente selecionada. Entre todas as possibilidades, escolhi um corpo com o qual vou me dedicar mais atentamente. Antes de anunciá-lo, é preciso dizer que poderiam ser tantos outros, igualmente potentes, para pensarmos sobre o que se

tem chamado de marcadores sociais da diferença – classe, raça, etnia, gênero, sexualidade, geração, religiosidade, nacionalidade, entre outros (HIRANO; ACUÑA; MACHADO, 2019) – e a sua relação com a própria produção e reconhecimento dos corpos (BUTLER, 2008).

Quando o assunto é o Pantanal, poderia memorar os corpos das voluntárias que saíram em busca de animais com as patas queimadas e famintos durante as últimas queimadas, supostamente criminosas, em um estado tão desigualmente rico em termos de agronegócio (CAMARGO; CAMPOS, 2020). Ou poderia lembrar dos corpos das crianças das Escolas das Águas em salas de aulas de comunidades afastadas dos centros urbanos (AKASAKI, 2022); dos corpos dos turistas com suas máquinas fotográficas em busca de avistar a tão espetacularizada onça-pintada (SOUZA, 2021); dos/as funcionários/as do Sistema Único de Saúde (SUS) em busca das famílias ribeirinhas para vacinação em cumprimento do Programa Nacional de Imunização – PNI (MODENA, 2018); ou ainda dos atores que passaram por terras pantaneiras para interpretar nativos durante a gravação de mais uma novela brasileira (OLIVEIRA, 2022), que iniciou há pouco tempo as gravações na maior planície alagada do nosso planeta (IBGE, 2004).

Todos esses corpos são bons para pensarmos na produção das diferenças via os marcadores sociais já citados. No entanto, diante da minha própria imersão no campo de pesquisa na cidade de Corumbá, quero chamar a atenção para um lugar de corpo em específico, o de uma *drag queen*. Antes, contudo, preciso situar um pouco mais a região a partir de certo quadro de inteligibilidade de gênero (BUTLER, 2003) que ali se encontra, ou, pelo menos, aquele que eu consegui identificar durante a

pesquisa. Para o início dessa contextualização, conto um episódio vivido fora do trabalho de campo, mas já na referida cidade.

Eu era recém-chegado, no ano de 2014, e fui alertado por um dos munícipes a não andar com as efeminadas, isto é, com as bichas locais que publicamente eram identificadas como gays ou travestis. As categorias identitárias locais não têm usos consensuais nem entre as próprias bichas, nesse sentido, considerando que o gênero compartilhado entre elas é aquele que escapa a certas expectativas iniciais de uma suposta coerência entre “sexo” masculino atribuído no momento do nascimento e o gênero performado ao longo da vida; portanto, eu as identificarei aqui com as duas formas como elas foram identificadas nessa citada ocasião e em tantas outras durante o trabalho de campo: efeminadas e bichas.

Essas identificações também são autoidentificações, considerando que elas próprias assim também se identificam. Uso aqui essas duas categorias como não tendo diferenciação para o que pretendo analisar, mas, obviamente, estudos mais minuciosos poderiam situá-las em processos específicos de diferenciação. Independentemente de as pessoas serem gays ou travestis, muitas vezes as categorias efeminadas e bichas são usadas entre si em tom de elogio e outras vezes de desprestígio, tanto por e para gays, como por e para travesti. Aqui, não problematizarei esses usos diversos, apenas me refiro a eles para valorizar essas categorias identitárias em suas complexidades. O uso da categoria bicha no Brasil, desde os anos 1930, está ligado ao homossexual desmunhecado, efeminado, e “tornou-se elemento de contraste que confirmava a masculinidade do macho heterossexual brasileiro” (GREEN, 2000, p. 146-147).

Com isso, não quero apagar a multiplicidade performática ou identitária entre gays e entre travestis locais. Apenas destaco que a experiência de gênero reconhecido como efeminado, nos termos que estou “enquadrando” aqui, tem um certo lugar de corpo nas relações locais, independentemente de serem gays ou travestis (DUQUE, 2022). Esse lugar de efeminamento implica também uma sexualidade não reconhecida localmente como heterossexual, portanto, há deslocamentos também diante das expectativas mais hegemônicas de coerência entre “sexo”, gênero e desejo afetivo-sexual (FRY; MACRAE, 1986; BUTLER, 2003; RICH, 2010; NASCIMENTO, 2021).

Além disso tudo, sendo efeminadas e bichas categorias comuns entre diferentes perfis identitários, esse uso me chama a atenção para o quanto categorias políticas mais conhecidas por nós, como a gay e a travesti, não necessariamente são hegemonicamente usadas na localidade. Portanto, as identidades atribuídas aos corpos ou as que os permitem ser inteligíveis merecem maior atenção se desejarmos analisar com maior precisão e contextualidade a produção das diferenças. Generalizações e fronteiras identitárias muito fixas e delimitadas nos fazem perder os corpos como eles realmente estão sendo diferenciadamente produzidos e reconhecidos.

Dos lugares e dos corpos

Volto à experiência de ter sido alertado para não andar com as efeminadas. Essa orientação de não andar com as bichas vinha de um homem assumidamente heterossexual que eu acabara de conhecer em uma experiência sexual. Cito essa experiência sexual reconhecendo o quanto

o pessoal é político, mas também para problematizar a ideia de sexo em campo. Afinal, não fiz sexo com possíveis interlocutores, pelo contrário, foi o campo que veio para o meu sexo. Logo, o meu próprio lugar de corpo possibilitou acessar dados sem que eu estivesse, necessariamente, em campo (DUQUE, 2020). Nas palavras do *boy*: “Andar com elas não pega bem na cidade”. *Boy* é uma categoria usada aqui, como em outros contextos, para referir-me a um homem jovem másculo acima dos 18 anos, que pratica sexo com outros homens, mas não se identifica enquanto gay ou bissexual.

Esse dado era algo diferente do que até então eu tinha aprendido sobre a cidade. Mas também me dizia algo sobre mim, afinal, ele não me viu como uma bicha (logo eu!). Sobre não ser bicha aos olhos do *boy*, mas fazer pesquisas com as bichas, retomo daqui a pouco. Sobre o que tinha aprendido antes de conhecê-lo: ensinaram-me que em Corumbá não havia preconceito contra bichas, e, a partir daquele momento, uma nova informação entrava em cena, apontando-me para certo lugar de estigmatização que eu, com o meu corpo, poderia ocupar se escolhesse com elas andar. Haveria, portanto, uma ameaça de “enquadramento” enquanto bicha.

Minha escolha foi exatamente contrária à orientação que o referido *boy* me deu, então resolvi me aproximar delas, das efeminadas, para entender certo programa curricular local de gênero e sexualidade que ensinava sobre uma cidade sem preconceitos em relação a bichas, mas que, a partir da minha experiência de lugar de corpo, acabara de descobrir sentidos outros em relação a essa suposta ausência de preconceito.

Retomando aqui o meu “próprio” lugar de corpo (muitas aspas nesse próprio, afinal, nossos lugares de corpo não necessariamente estão sob nossa apropriação); bem, sobre esse lugar de corpo que ocupo é preciso fazer dois apontamentos. O primeiro é que ele, fazendo-me “do meio” e muitas vezes me fazendo também uma efeminada, não me legitima para a pesquisa com essa temática, afinal, o lugar de corpo, na minha opinião e de tantos outros pesquisadores e pesquisadoras, não é critério de legitimidade para se fazer análises com gays e travestis.

O segundo apontamento é o fato de esse lugar não me fazer apto a traduzir algum tipo de conhecimento que seria de bichas, mesmo eu sendo, em certo sentido, uma delas. O fato de haver identificações com interlocutoras não significa que o pesquisador ou a pesquisadora as entenda ou muito menos esteja de acordo com suas interpretações e análises sobre o mundo social em que vivem. Os marcadores sociais das diferenças diferenciam as próprias efeminadas entre si, e eu diante delas (FAVERO, 2020). Portanto, pelo pertencimento identitário não se legitima pesquisas, nem pela performance de gênero. Assim, as identidades não deveriam descredenciar ninguém a ser pesquisador ou pesquisadora diante de qualquer temática de estudos. O que estou afirmando aqui é que, em se tratando de uma pesquisa como a minha, o meu lugar de corpo não pode ser desconsiderado, assim como também não deve ser tomado como um diferencial que impeça outras pessoas, com lugares de corpo distintos dos meus, de fazerem estudos como o meu.

Dito isso, quando me refiro a um currículo local de gênero e sexualidade, estou também pensando em pedagogia cultural, isto é, em espaços variados que não necessariamente se caracterizam como escolares,

mas que nos ensinam sobre modos culturais de ser e se reconhecer (LOURO, 1997; SABAT, 2001; SILVA, 2001). Entendi durante o trabalho de campo, que envolveu etnografia on-line e off-line (MAGNANI, 2009; SOUZA; DUQUE, 2020), assim como entrevistas semiestruturadas, que as efeminadas aprendiam desde muito cedo, enquanto meninos pobres e, em sua maioria, não brancos, como ser reconhecidas na cidade. Elas cresceram vendo outras efeminadas sendo prestigiadas e aplaudidas em eventos muito variados, o que permite certo modo de aprendizado das e pelas diferenças que caracteriza a cidade como não tendo preconceito, mas sendo discriminatória.

Refiro-me a eventos como as apresentações públicas das fanfarras escolares, onde elas são as balizas, coreografam a comissão de frente e tocam prato melhor do que as meninas. Ou nas quadrilhas juninas, onde chegam a ser noivas para garantir a premiação no concurso do melhor grupo de dança, ou no amistoso da diversidade, em que times de futebol exclusivamente formados por efeminadas de Corumbá contra as de Ladário, cidade brasileira vizinha, jogam diante de muitos torcedores animados (DUQUE, 2017; DUQUE, 2019).

Em todos esses eventos, elas são fundamentais na criação, no planejamento e na execução. Eles se caracterizam por envolver moradores não bichas, um público que não é, de forma geral, formado por efeminadas. Portanto, não estou falando de certa audiência entre iguais nos termos de gênero e sexualidade, contudo isso não significa que entre um público não bicha não tenham em curso processos de reconhecimento quando as efeminadas são o centro das atenções na cidade.

A presença de drags queens foi notada em alguns desses eventos, mas nenhuma delas era moradora local. São artistas contratadas para “abrilhantar” alguns eventos na cidade. De todas as apresentações de *drag* que pude presenciar, a *drag* que selecionei e a que me refiro ocupa um lugar específico no maior evento da cidade, o Carnaval. Então, agora, passo a falar do lugar de corpo que me referi ter escolhido no início desse texto.

O carnaval e sua corte no Pantanal

Há vários estudos sobre essa festa nacional quando o assunto é gênero, sexualidade e outras marcas de diferenciação (DAMATTA, 1981; GREEN, 2000; TREVISAN, 2018). A de Corumbá é reconhecida como a maior do Centro-Oeste brasileiro (BARROS, 2002). É curioso como nomeiam a festa local: “carnaval da alegria”. O próprio aparato estatal, portanto, oficial, explora esse adjetivo ao se referir ao carnaval corumbaense, seja na imprensa, nas peças de marketing ou nos discursos políticos. Mas, nos primórdios dessa festa em Corumbá, a experiência era bem diferente, afinal os protagonistas eram exclusivamente pobres, negros e “marginais”, incluindo aí bichas e putas, pois “os ricos em Corumbá eram os expectadores das festas” (PASSAMANI, 2018, p. 84) carnavalescas.

Como tem sido em outros contextos nacionais, a presença de efeminadas no carnaval corumbaense é marcante e decisiva para o sucesso do evento até os dias atuais. A *drag* que me refiro ocupa um lugar prestigiado no que localmente se convencionou chamar de Corte de Momo, que é composta por princesas, rainha e o Rei Momo. A corte

é eleita em um concurso em praça pública que leva em consideração, para todas as pessoas candidatas, o quanto sabem sambar e a simpatia de cada candidata ou candidato, sendo que para as princesas e rainha também se considera a beleza; para o Rei Momo, não. A *drag queen* em questão, contudo, apresenta o concurso e nos dias carnavalescos acompanha a corte.

Aqui não estou refletindo a respeito da identidade do ator que interpreta a *drag queen*, nem mesmo sobre a sua personagem em si. Tampouco sei sobre sua orientação sexual. O que me chama a atenção é o quanto esse lugar de corpo drag, nesse contexto, diz sobre toda uma região fronteiriça e a produção das diferenças. Aqui, a referência à fronteira é no sentido da identidade nacional, afinal, Corumbá é uma cidade da fronteira do Brasil com a Bolívia. Essa questão fronteiriça, no entanto, vai além do território. Mas nem por isso deixa de ser caracterizada por ele (IANNI, 1988). As próprias drags – sejam quais forem – nos ensinam sobre questões fronteiriças, seja de gênero, de sexualidade, de classe, cor/raça ou geracional, mesmo não sendo do Pantanal e da região fronteiriça a que me refiro. As drags, no geral, têm esse poder de nos fazer pensar sobre fronteiras diversas, inclusive corporais, históricas e identitárias.

Um exemplo disso é o quanto uma nova geração de drags aqui em Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul, já estão tomando como referência não mais as mulheres glamorosas para a montagem dos seus corpos ou performances. Hoje, há casos em que a referência é outra drag, e não mais uma mulher (SANTANA; DUQUE, 2020). A própria “cultura drag” deixou de ser apenas voltada e produzida por e em contextos gays. Contudo, em Corumbá, na região fronteiriça pantaneira,

o lugar de corpo dessa *drag* durante o carnaval me ensina muito mais do que apenas o que comumente já estamos mais ou menos acostumados a aprender com as drags.

Sobre esse território da cidade fronteiriça do “carnaval da alegria”, sabe-se que, cotidianamente, a fronteira é o lugar do outro não brasileiro. Muitas vezes na cidade se diz: “Vou lá na fronteira”, como se Corumbá não fizesse parte da fronteira, e somente existisse a fronteira como tendo um só lado, o boliviano. Por mais que se use, em diferentes momentos, a ideia de “irmandade” para se fazer alusão a um parentesco latino-americano fraternal e autovalorativo, há muito preconceito de brasileiros/as para com bolivianos/as (COSTA, 2013).

Uma efeminada chegou a me dizer que nas cidades fronteiriças do país vizinho o preconceito contra bichas é muito forte, a ponto de, do lado de lá, não ter gay. Isso, como pude observar em campo, não se confirma (DUQUE, 2017). Mas faz parte de uma certa pedagogia cultural, em termos de gênero e sexualidade da região, constituir-se enquanto brasileiros não preconceituosos, apontando-se pedagogicamente para o outro como sendo inferior, via certo programa curricular que classifica o boliviano como preconceituoso.

Um outro ponto importante desse lugar onde se localiza o lugar de corpo *drag* que estou me referindo é a ideia de que Corumbá é o Rio de Janeiro, por não ter preconceito, mas também por ter tudo de bom que é difundido nacional e internacionalmente da chamada “cidade maravilhosa”: o carnaval, a natureza, o samba, o sotaque, o calor, os turistas, as grandes torcidas de futebol, o exército, a marinha, o Cristo no

alto de um morro, o valor histórico de suas construções centenárias. É um processo valorativo se declarar como não sendo da fronteira, mesmo sendo da fronteira. O que há de bom lá no Sudeste demarca identificações aqui no Centro-Oeste, associando a margem ao centro, negando os valores ruins de ser fronteira: o tráfico, o ilícito, a miscigenação, a ilegalidade, o perigo e as doenças.

Nesse contexto sociocultural, “o carnaval assume o que poderíamos chamar de um ‘espírito de brasilidade’, como um evento cultural demarcatório dos limites entre os dois países” (COSTA, 2013, p. 147). A seguir, considerando essas marcas de nacionalidade chamo a atenção para a *drag* em questão a partir de duas aparições que ela fez em um dos carnavais que pude participar na cidade. Antes, contudo, “vale destacar também que muito poucas manifestações culturais de grande porte na cidade de Corumbá incorporam elementos da cultura boliviana (ou das culturas bolivianas)” (OLIBEIRA, 2013, p. 417).

Diferenciações transfronteiriças dos/nos/com os corpos

Em um primeiro momento, ela apareceu de Carmem Miranda. Nada mais típico nacionalmente para exportação e, ao mesmo tempo, reconhecimento nacional do que uma *drag* Carmem Miranda em meio à Corte de Momo. A imagem de Carmem Miranda sempre atraiu gerações inteiras de gays ou travestis artistas em apresentações memoráveis, seja em programas de auditórios ou boates Brasil a fora, mas também em outros países (BALIEIRO, 2018). Aqui, a performance *drag* em meio a rainha e princesas, e junto do próprio Rei Momo, ao passar na avenida chamando a atenção do público, traz mais do que lembranças históricas

de uma personagem historicamente controversa em termos de identidade nacional e *show business*.

Devido ao fato de Carmem Miranda ser uma mulher branca, a sua morenidade era valorizada, afinal, tornar-se moreno ou morena pelo banho de sol, conforme ela se tornara, passou naquele período a significar assumir a brasilidade. “A ambiguidade do termo morena permitia ironicamente que uma forma de designação social se apresentasse como um ideal democrático caracterizador da mulher nacional” (BALIEIRO, 2018, p. 222). É nesse sentido que a *drag* em questão, ao aparecer de Carmem Miranda, reitera uma marcação da festa que, por ser nacional, não é nacional simplesmente, visto que essa personagem e a sua carreira em si já são de origem midiática-transfronteiriça.

Em um segundo momento entra em cena outra caracterização dessa *drag*, também tomando o corpo de uma mulher transnacional como inspiração, mas não mais Carmem Miranda. Agora, em outra noite do desfile, a *drag* a que me refiro se caracterizou de mulher boliviana, dando destaque ao vestido rodado, às duas longas tranças no cabelo negro e o típico chapéu de camponesa. A referência era à etnia *colla*, que comumente é alvo de preconceito na região devido ao estereótipo em torno dela (principalmente ligado à forma como cuida das crianças, alimenta-se e se higieniza). A categoria *colla*, utilizada pelos bolivianos das terras baixas para se referir aos povos do altiplano, tem seu sentido pejorativo potencializado quando empregada por corumbaenses para referir-se aos/às bolivianos/as residentes e/ou trabalhadores na cidade brasileira (BANDUCCI JÚNIOR; PASSAMANI; DUQUE, 2019). Trata-se de um termo que associa os migrantes à figura do *bugre*, o índio

descaracterizado, atrasado, miserável e bárbaro (GUISARD, 1999).

Obviamente, o ator que interpreta a *drag* em questão não se colocou publicamente em termos preconceituosos; antes, disse que era uma homenagem ao país vizinho, e assim foi aplaudido. O que me chama a atenção é o quanto essas caracterizações nos permitem pensar sobre distintos lugares de corpo a partir do lugar de corpo *drag* aqui por mim escolhido e caracterizado. E, nesse processo, compreendermos o quanto marcas de diferenciação de certa identidade de gênero, sexualidade, raça/cor/étnica e nacional nos ensinam sobre memórias e identidades, mas também sobre produção das diferenças e hierarquizações em contextos de grande desigualdade em termos de reconhecimento e representações sociais, como é a fronteira Brasil-Bolívia.

Para isso, chamo a atenção nessa última parte do texto para o riso, presente tanto nas apresentações de *drag queens* na cidade como das próprias efeminadas que acompanhei em diferentes eventos não carnavalescos, já citados aqui. Tornar-se risível não parece ser um problema na cidade, pelo contrário. No que se refere a gays e travestis, fazer rir, seja no carnaval ou fora dele, é uma forma de reconhecimento, ainda que não exista consenso sobre isso. Afinal, já ouvi críticas de uma bicha se referindo a outras: “elas são palhaças da sociedade”. Seja como for, o riso tem mais do que sentidos duplos, ele é ambíguo. Mas, inegavelmente, os risos acompanhados de aplausos dão o tom do reconhecimento do público diante de lugares de corpos bichas.

Alguns autores têm dito que o riso virou “carne de vaca”, isto é, “fogo de palha”, e que a marca de uma sociedade humorística é tirar todo

o poder crítico/político das experiências risíveis para que ele seja objeto de comercialização (MINOIS, 2003). Eu reconheço que essa possa ser uma forma de analisar os efeitos do e no lugar de corpo da *drag* em questão, mas prefiro seguir outro caminho. Ainda que possamos caracterizar a personagem aqui em questão como “caricata” (VENCATO, 2002), isto é, com certo exagero estético-performativo naquilo que é visto como feminino, seja da Carmem Miranda ou da mulher boliviana da etnia *colla*, prefiro olhar para o quanto a identificação pelo riso, junto à corte de Momo, coloca em cena valores e sentidos muito particulares, que nos contam sobre um lugar cultural de corpo político que diz respeito à nossa própria identidade. Afinal, sabemos que as pessoas riem daquilo que está carregado de inteligibilidade, de normativo, reiterando sentidos ou abrindo espaços para novas significações, ou as duas coisas concomitantemente (POSSENTI, 1998).

Rir do rei, da rainha e das princesas já daria pano pra manga, isto é, nos faz pensar nas ressignificações das nossas memórias coloniais de modo a tencionar aspectos da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) que persiste em contextos latino-americanos. Esse riso nos coloca fronteiras para além de um território fronteiro e de uma corte, renovada por meio de eleições anuais, por um júri técnico, mas com forte apelo popular. Em Corumbá se ri sempre de uma corte não branca, mas fenotipicamente miscigenada, mestiça. Quem ri assim também o é, em sua imensa maioria.

Mas, além disso, o riso do lugar de corpo da *drag* me traz ainda mais elementos normativos que colocam em xeque qualquer ideia de naturalização do corpo. Não falo apenas da performance inspirada na Carmem Miranda ou nas mulheres bolivianas da etnia *colla*, mas na

reiteração normativa do próprio corpo do ator, que é fenotipicamente negro, mas comumente se apresenta com a pele coberta por uma malha branca e com maquiagem branca na face. O meu olhar de um homem com corpo miscigenado sobre esse lugar de corpo ator-*drag* vê que as pessoas riem da branquitude no que ela tem de mais cruel: o apelo ao branqueamento e tudo o que isso significa em termos de memórias que se quer apagar (CONCEIÇÃO, 2020).

Criado enquanto ideal pelas elites brasileiras entre o final do século XIX e início do século XX, a branquitude não era apenas um projeto de transformação demográfica, mas principalmente de moralização da coletividade: “tratava-se de um desejo das elites dirigentes, esmagadoramente formadas por homens, e que interpretavam a branquitude como um valor próprio que a caracterizava e distinguia do povo” (MISKOLCI, 2012, p. 51). Dito de outro modo, o branqueamento não era um desejo apenas de cor, racial, mas, inclusive, moral, “já que contrapunha a branquitude modelar das elites à dos pobres, considerados imorais ou propensos à degeneração” (MISKOLCI, 2012, p. 50-51).

Mas nem ela, a branquitude, e o seu histórico regime de invisibilidade estão imunes às suas próprias fronteiras em um lugar fronteiro e miscigenado como Corumbá. Afinal, no corpo do ator montado enquanto *drag* se destacam também (pela maquiagem nos lábios, peruca, enchimento nos peitos e na cintura) os fenótipos tipicamente lidos como raciais, como a boca larga, a bunda grande e o cabelo estilo Black Power, quando Carmem Miranda e a mulher boliviana da etnia *colla* não estão representadas nas outras aparições que ele fez no carnaval ou em outras festividades locais.

Considerações finais

Aqui não pretendi esgotar as possibilidades de análise, mas apontar o quanto o corpo só existe enquanto experiência e, por isso, também enquanto memória. O lugar de corpo se concretiza memorado, ou se materializa, ou se desmancha no esquecimento, a partir de algum lugar cultural, repleto de histórias. A nós, que nos propomos a fazer análises sobre esses temas, cabe-nos apontar o quanto, em tempos difíceis para a ciência no Brasil, em especial àquelas do campo das humanidades, seja por falta de políticas públicas ou simples difamação, somos fundamentais para pensar sobre as diferenças em contextos tão desiguais.

No Pantanal de Mato Grosso do Sul, mais especificamente na região de fronteira com a Bolívia, as pessoas riem de muitas coisas. Parte delas tem a ver com o lugar de corpodelas mesmas e a própria produção cultural desse lugar, em um quadro de inteligibilidade que homenageia o outro que também é reconhecido como inferior, em que se ri das bichas com as bichas para se dizer não preconceituoso, mas, ao mesmo tempo, concebem-nas quase sempre exclusivamente nesse lugar do risível. Talvez o medo do *boy* ao me alertar sobre a cidade, depois de uma experiência prazerosa, mas moralmente condenável na e pela cidade, seja esse: não ser risível como as efeminadas são.

Aqui, não quero sugerir que o riso seja um problema, pelo contrário. Talvez tenhamos de reforçar que a alegria seja mais que uma marca valorativa do ponto de vista identitário e/ou carnavalesco; ela também é o modo pedagógico que as vidas de bichas não brancas e pobres simplesmente se tornam viáveis em um contexto de programa curricular

discriminatório em termos de marcadores sociais da diferença. O riso como destino, ou como único destino, talvez seja a gravidade do modo com o qual as fronteiras se mantêm e produzem a si e aos outros, de forma desigual, mas não necessariamente sem agenciamentos incríveis daqueles/as tidos/as como risíveis.

Referências

- AKASAKI, Guto. No Pantanal, Escolas das Águas se adaptam ao regime das cheias. *ECO.A*. 03 fev. 2022. Campo Grande. Disponível em: <https://eco.a.org.br/no-pantanal-escolas-das-aguas-se-adaptam-ao-regime-das-cheias/>. Acesso em: 14 maio 2022.
- BALIEIRO, Fernando F. *Carmen Miranda entre os desejos de duas nações*. São Paulo: Annablume, 2018.
- BARROS, Renata. Maior do Centro-Oeste, Carnaval de Corumbá em MS recebe investimento superior a R\$ 1,5 milhão. *GI*, Campo Grande, 18 abr. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/04/18/maior-do-centro-oeste-carnaval-de-corumba-em-ms-recebe-investimento-superior-a-r-15-milhao.ghtml>. Acesso em: 14 maio 2022.
- BANDUCCI JÚNIOR, Álvaro; PASSAMANI, Guilherme R.; DUQUE, Tiago. Fora chollos: gênero, sexualidade, alteridade e diferenças na fronteira Brasil-Bolívia. *R@U: Revista de Antropologia Social dos alunos do PPGAS-UFSCAR*, v. 11, p. 577-598, 2019. Disponível em: <https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/302/263>. Acesso em: 14 maio 2022.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMARGO, Daniel; CAMPOS, André. Fogo no Pantanal mato-grossense começou em fazendas de pecuaristas que fornecem para gigantes do agronegócio. *Repórter Brasil*. 22 set. 2020. São Paulo. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/area-queimada-no-pantanal-cai-668-de-2020-para-2021/>. Acesso em: 14 maio 2022.
- CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. *Branquitude: dilema racial brasileiro*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.
- COSTA, Gustavo Vilela L. da. O muro invisível – A nacionalidade como discurso reificado na fronteira Brasil-Bolívia. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2, p. 141-156, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/LTWhzRQFrjRtJ9HMrdyRdh/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 14 maio 2022.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- DUQUE, Tiago. “Lá não tem gay”: fronteira e relações de vizinhança envolvendo gêneros dissidentes e sexualidades disparatadas em Corumbá (MS). *MNEME*, v. 18, p. 111-124, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/12275/9335>. Acesso em: 14 maio 2022.
- DUQUE, Tiago. A travesti, a onça-pintada e a sucuri: reflexões sobre regime de visibilidade no Pantanal, MS. *In: Século XXI: Revista de Ciências Sociais*, v. 9, n. 1, p. 93-122, 2019.
- DUQUE, Tiago. Corpo de fala e pesquisa: autorreflexões sobre identidade e diferenças. *In: NOGUEIRA, Gilmaro; NZINGA, TRÓI, Marcelo de (Orgs.). Lugar de fala: conexões, aproximações e diferenças*. Salvador: Editora Devires, 2020, p. 71-77.
- DUQUE, Tiago. Um pouco além do sistema: reflexões queer a partir do Pantanal de MS. *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim, v. 12, p. 39-62, 2022. Disponível em: https://revistarascunhos.ufms.br/files/2022/05/Rascunhos_Culturais_v12_n24.pd. Acesso em: 14 de maio 2022.
- FAVERO, Sofia. Cisgeneridades precárias: raça, gênero e sexualidade na contramão da política do relato. *Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades*, Natal, v. 13, n. 20, p. 169-197, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/18675>. Acesso em: 14 maio 2022.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. Editora Brasiliense, 1986.

GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

GUISARD, Luís Augusto de Mola. O bugre, um João-Ninguém: um personagem brasileiro. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 13, n. 4, p. 92-99, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/jMgYnVpvBB5wLgbxYyRM4Lv/>. Acesso em: 14 maio 2022.

HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (Org.) *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

IANNI, Octavio. A questão nacional na América Latina. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 5-40, 1988. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/RCPQ59yCw3tPnpYZqHftw7t/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 maio 2022.

IBGE. *Mapa de Biomas do Brasil*. Rio de Janeiro, 2004.

LOURO, Guacira. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/6PHBfP5G566PSHLvt4zqv9j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 maio 2022.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

MODENA, Cassia. Equipe de imunização desbrava o Pantanal para vacinar famílias ribeirinhas. *Coren MS*. 10 jul. 2018. Campo Grande. Disponível em: http://ms.corens.portalcofen.gov.br/equipe-de-imunizacao-desbrava-o-pantanal-para-vacinar-familias-ribeirinhas_15689.html. Acesso em: 14 maio 2022.

NASCIMENTO, Letícia C. P. do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaia, 2021.

OLIVEIRA, Bruno Vinícius de. Atores contam quais os maiores desafios de gravar no Pantanal. *O Pantaneiro*. 22 fev. 2022. Aquidauana. Disponível em: <https://www.opantaneiro.com.br/entrevistas/atores-contam-quais-os-maiores-desafios-de-gravar-no-pantanal/179003/>. Acesso em: 14 maio 2022.

PASSAMANI, Guilherme R. *Batalha de Confete: envelhecimento, condutas homossexuais e regimes de visibilidade no Pantanal-MS*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005, p. 107-30

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas – estudos gays: gênero e sexualidade*, Natal, v. 4 n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: https://cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acesso em: 14 maio 2022.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 04-21, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/hqknn4NtLrGpyGQMB8p7ByB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 maio 2022.

SANTANA, Winny G. P.; DUQUE, Tiago. “Montação, tombação, picumã”: uma análise antropológica da performance drag em Campo Grande - MS. *Revista Artemis*, v. 30, p. 331-349, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/49248/32369>. Acesso em: 14 maio 2022.

SILVA, Tomaz T. da. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOUZA, Carla C.; DUQUE, Tiago. “Alguém afim?”: Uma etnografia-online

em salas de bate papo na fronteira Brasil-Bolívia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 63, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/170814/163239>. Acesso em: 14 maio 2022.

SOUZA, Paulo Nonato de. Turismo de observação de onça no Pantanal! Vai encarar? *Campo Grande News*. 29 set. 2021. Campo Grande. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/turismo/turismo-de-observacao-de-onca-no-pantanal-vai-encarar>. Acesso em: 14 maio 2022.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VENCATO, Anna Paula. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays na Ilha de Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

Notas biográficas

Alexandra Santos Pinheiro possui doutorado em Teoria e História Literária pela Unicamp e mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp – Assis). É professora da graduação e da pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). É integrante do GT A mulher na literatura e do grupo de pesquisa Crítica Feminista e Autoria feminina: memória, cultura e identidade. É bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq - PQ nível 2.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4119-4740>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9511220028923806>

Geovana Quinalha de Oliveira é professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). É doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Membro do Grupo de Pesquisa Crítica Feminista e Autoria feminina: memória, cultura e identidade. Desde 2010 é editora da *Revista Rascunhos Culturais*.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3538-9362>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0698074303450502>

Izabela Drozdowska-Broering é professora de Língua e Literatura Alemã no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui mestrado e doutorado pela Uniwersytet im. Adama Mickiewicza (Poznań/ Polônia) com bolsas de pesquisa e coorientação na Humboldt-Universität (Berlim, Alemanha). Desenvolve pesquisas e tem publicações acerca de memórias de imigrantes, spacial turn, corpo e ressignificações de espaço. Atua também como tradutora e escritora. Traduziu para o polonês, entre outros, Karl Schlögel, Martina Löw, Jürgen Osterhammel, Gerhard Paul e Frank Bösch.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4371-0427>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5128590201882432>

Josias Ricardo Hack é doutor em Comunicação Social (UMESP, 2004), com pós-doutorado sênior em Psicologia (CPUP – Portugal, 2017), em Arts and Humanities (NTU – Inglaterra, 2012) e Comunicação e Arte (DeCA – Portugal, 2011). Psicoterapeuta com formação profissional especializada em Gestalt-Terapia, Hipnoterapia e Psicanálise. Professor associado e pesquisador do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina. Membro colaborador do CPUP – Centro de Psicologia da Universidade do Porto. Membro da Associação Hypnos/GPHM – Grupo Português de Hipnose e Motivação. Membro da ABG – Associação Brasileira de Gestalt-terapia e Abordagem Gestáltica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4506-3323>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3511773598300389>

Marcio Markendorf é professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina, lecionando no Curso de Bacharelado em Cinema e atuando como docente permanente do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Atuou como coordenador do Programa de Pós-graduação em Literatura (2019-2020). Está vinculado aos Grupos de Pesquisa “Estudos do Gótico”, “Arte e Mestiçagens poéticas” e “Literatual - Estudos Feministas e Pós-coloniais de Narrativas da Contemporaneidade”. Tem experiência na área de Letras e Cinema, com ênfase em Teoria da Literatura, Escrita Criativa e Estudos Culturais, pesquisando e produzindo material bibliográfico a partir da investigação de narrativas de gênero, com ênfase em estudos sobre o horror e a representação das doenças na ficção.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8022-1350>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2001852168968424>

Marta Francisco de Oliveira é professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e da pós-graduação em Estudos da linguagem da mesma Instituição. É doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp – Assis) e mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Realizou pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da UFMS. É especialista em Língua e Literatura Espanhola, com certificação pela Agencia Española de Cooperación Internacional, AECL, e Experto en Lengua y Literatura Española, em Madrid, Espanha. Graduada e especialista em Ensino de Língua Inglesa. Membro dos Grupos de Pesquisa CNPq Leitores e leituras na contemporaneidade e Crítica Feminista e Autoria feminina: memória, cultura e identidade. É autora dos livros “Que quer dizer cultura? - Uma leitura de A hora da estrela, de Clarice Lispector” e do livro “Clarice Lispector - a poética de um (in)certo exílio”. É editora da *Revista Rascunhos Culturais*.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5212-5361>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5877623703963701>

Pedro de Souza possui graduação pela Universidade Metodista de São Paulo, mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1993), é atualmente professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Tem experiência de ensino e pesquisa em Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística, Análise de Discurso atuando principalmente nos seguintes temas: discurso, enunciação, subjetividade, seguindo a perspectiva de Michel Foucault. Nessa mesma linha temática, orienta nos programas de Pós-graduação em literaturas e Pós-graduação em linguística da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem em andamento ainda o projeto sobre voz e subjetivação na palavra cantada.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4941-5827>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0617234980511803>

Piotr Kilanowski é professor de literatura polonesa no curso de Letras-Polonês na UFPR, tradutor de poesia e fundador e coordenador de Centro de Estudos Poloneses (CEPOL). Traduziu livros de poemas *Powróciło moje polskie serce*, de Paulo Leminski (para o polonês); *A leitura das cinzas*, de Jerzy Ficowski, *A viagem do Senhor Cogito* e *O Senhor Cogito*. Anotações da Casa Morta, de Zbigniew Herbert; *Eu construía a barricada*, de Anna Świrszczyńska; *A janela para o outro lado*, de Władysław Szlengel, *Riminhas para crianças grandes* de Wisława Szymborska (junto com Eneida Favre); *Não cheguei a Treblinka a tempo*, de Irit Amiel; *A agência de viagens*, de Krystyna Dąbrowska. Organizou os livros *Leituras e reflexões* e *Memórias de luz*.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0803-4291>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3745945919610032>

Tereza Virginia de Almeida é Professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina onde atua desde 1996. É mestre e doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Durante seu doutorado realizou pesquisa na Universidade de Toronto, no Canadá. Em 1999, cursou pós-doutorado na Universidade de Stanford nos Estados Unidos e, em 2013, na Universidade La Trobe, na Austrália. Tereza Virginia é, ainda, compositora e intérprete tendo lançado os álbuns *Tereza Virginia* (2008), *Aluada* (2011), *Bemmevi* (2018) e o videoclipe *Verbo arcaico* (2017).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1817-2260>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7851214755284058>

Thiago Fortes Ribas possui graduação em Educação Física pela Universidade Positivo (2005), graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (2008), mestrado em Filosofia (2011) e doutorado em Filosofia (2016), ambos pela Universidade Federal do Paraná (2016). Foi professor substituto da Universidade Federal do Paraná e professor do departamento de Direito da Universidade Positivo. Desde agosto de 2018, trabalha como professor adjunto da faculdade de educação na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou os livros “Foucault: verdade e loucura no nascimento da arqueologia”; (editora da UFPR, 2014) e “Foucault: saber, verdade e política” (Intermeios, 2017).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4883-8737>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3511773598300389>

Tiago Duque é professor do Bacharelado em Ciências Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Campus de Campo Grande) e do Mestrado em Educação (Campus do Pantanal - Corumbá). Possui doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2013) e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar (2009). Tem experiência como professor no Ensino Fundamental e Médio, Educação Social de Rua, Movimentos Sociais e Educação à Distância. Atuou no Governo Municipal de Campinas, na Secretaria de Saúde, como assessor do Núcleo de Educação e Comunicação Social (NECS) do Programa Municipal de DST/Aids. É coordenador do Impróprias - Grupo de pesquisa em gênero, sexualidade e diferenças (CNPq/UFMS). É membro da Comissão Permanente Consultiva de Ações Afirmativas da UFMS e bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq - PQ nível 2.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1831-0915>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5923842290182625>

Anotações:

